Das Buch der Liebhaberkünste und Dilettanten-Arbeiten

A. Hartleben's Verlag.

Das Buch

der

Liebhaberkünste

und

Dilettanten-Arbeiten.

Sachverständige Anleitungen

zu

künstlerischen, kunstgewerblichen und sonst nützlichen Beschäftigungen aller Art.

Verfaßt von

Felix Moser

Redacteur der Zeitschrift »Hausfleiß«.

Mit 267 Abbildungen.

Wien. Pest. Leipzig.

A. Hartleben's Verlag.

1898.

Alle Rechte vorbehalten.

Druck von Friedrich Jasper in Wien.

Einleitung.

Es giebt viele Tausende, welche theils zum Zeitvertreib, theils auch wohl zu Erwerbszwecken die Liebhaberkünste in den Bereich ihrer Thätigkeit gezogen haben. Aber der größte Theil dieser zahlreichen Liebhaberkünstler (der Name klingt eigentlich recht seltsam, ist jedoch nun einmal so eingeführt) hat keine Ahnung von der großen Menge und unendlichen Mannigfaltigkeit der einzelnen Techniken und so kommt es, daß man sich zumeist nur mit denjenigen Arbeiten beschäftigt, für die eine besondere Reclame durch Inserate oder Ausstellungen u. s. w. gemacht wird. Auch die mehrfach vorhandenen Bücher, welche Anleitungen zu den Liebhaberkünsten enthalten, sind in keiner Weise erschöpfend, sie behandeln nur einige wenige, hervorragende oder moderne Techniken und bieten somit durchaus keinen Gesammtüberblick über das ganze große Gebiet des Hausfleißes nach künstlerischer und kunstgewerblicher Richtung.

Dies vorausgeschickt, wird es ohne Zweifel mit Freuden begrüßt werden, daß wir bestrebt waren, das vorliegende Buch so vielseitig als möglich auszugestalten. Gar mancher wird bei aufmerksamer Lectüre auf Arbeiten stoßen, die ihm noch völlig unbekannt waren, oder nach deren Ausführungsweise er schon lange gesucht hat oder die ihm ganz besonders interessant erscheinen, die seinen Fähigkeiten und seiner Geschicklichkeit mehr entsprechen als andere ꝛc. ꝛc. Nach dieser Seite hin gewissermaßen eine Auswahl zu bieten, das war ein Grundsatz bei Abfassung des Buches.

Aber noch ein anderer Gedanke leitete uns. Der Begriff »Liebhaberkünste« ist, wie gesagt, ein recht seltsamer und wer ihn in kurzen Worten definiren sollte, würde wohl in Verlegenheit gerathen. Denn einerseits sind die Arbeiten, die man eben unter den Begriff »Liebhaberkünste« zusammenfaßt, keineswegs immer »Künste« in dieses Wortes Bedeutung und

anderseits wird niemand, der die Sache genauer kennt, behaupten wollen, daß die Arbeiten nur von »Liebhabern«, das heißt von Freunden einer »interessanten Beschäftigung« ausgeführt werden können, oder für solche erst erfunden wurden. Die Liebhaberkünste sind vielmehr einfache technische Fertigkeiten, die allerdings in sehr befähigten Händen zu hoher künstlerischer Vollendung gebracht werden können und die darum für viele auch ein eigentliches Berufs- und Erwerbsgebiet darstellen.

Es lag uns daher auch sehr daran, die vielen verschiedenen Arbeiten so zu besprechen, daß sie von jedem Dilettanten verstanden und geübt werden können. Hierzu gehört eine leichtfaßliche Schilderung des Arbeitsganges und haben wir dabei einerseits nie verfehlt, auf besondere, einer größeren Vorübung bedürfende Schwierigkeiten hinzuweisen, anderseits aber auch geflissentlich betont, wie und nach welcher Richtung hin eine mehr als nur laienhafte, eine künstlerische Ausdrucksweise der betreffenden Arbeit zu erzielen ist.

Wir glauben hoffen zu dürfen, daß jedermann, der dieses Buch zwecks eigenen Studiums in die Hände nimmt, sowohl hinsichtlich der Auswahl der Techniken Befriedigung finden wird, als auch hinsichtlich der verschiedenen Ausführungsweisen derselben.

Daß die Beschäftigung mit den Liebhaberkünsten nicht nur ein interessanter Zeitvertreib ist, sondern auch einen unbedingten bildenden Werth besitzt, möchten wir ausdrücklich hervorheben. In dem Maße, wie Sport und Spiel den Körper kräftigen, ihn gewandt, geschickt, gesund machen, in dem gleichen Maße vermögen die Liebhaberkünste manuelle Geschicklichkeit zu fördern, Sinn für Formenschönheit und wohl auch Farbenharmonie zu wecken, die Schaffensfreude zu erhöhen, unsere Wohnungen traulicher und heimischer zu gestalten und schließlich auch, materiell betrachtet, große Ersparnisse zu erzielen. Man denke nur an die heutzutage so oft gebrauchten Geschenkartikel! Die Ersparnisse gründen sich auf den Werth der eigenen Arbeit, die das vornehmlichste ausmacht an allen Liebhaberkünsten; denn die Materialien, Utensilien und Werkzeuge sind keinesfalls theuer, sondern selbst, man möchte sagen: dem Aermsten erschwinglich.

Darum sind die Liebhaberkünste auch so sehr für Erwerbszwecke geeignet und besonders Frauen, die eigener Drang oder Schicksalfügung zu einem Erwerb oder doch Nebenerwerb zwingt, sollten im eigenen Interesse danach streben, recht originelle, praktische Arbeiten anzufertigen, die in das Gebiet der Liebhaberkünste gehören.

Jedenfalls erstrebten wir, in vorliegendem Buche ein Werk zu schaffen, das durch Bild und Wort die schöne Sache künstlerischer und kunstgewerblicher Beschäftigung im Hause allseitig zu fördern geeignet ist und hoffen wir, daß dasselbe auch in Instituten, Pensionaten, Frauenarbeits- und Gewerbeschulen u. s. w. Aufnahme finden wird.

Der Verfasser. **Der Verleger.**

Inhalt.

	Seite
Einleitung	V
Inhalt	IX
Alphabetisches Sachregister	XII
1. Das Entwerfen und Combiniren von Zeichnungen	1
2. Das Verändern von Zeichnungen	7
3. Das Uebertragen von Mustervorlagen	11
4. Jedermann ein Zeichner!	17
5. Einiges über Materialien, Utensilien und Vorlagen	22
6. Die Aquarellmalerei	25
7. Die Holzmalerei	28
8. Die Malerei auf Seide, Atlas, Gaze ꝛc.	34
9. Waschbare Malereien auf Leinenstoff	37
10. Bronzebrillantmalerei auf Sammt	38
11. Die Verzierung von Geweben mit Metallstaub	41
12. Die Kensingtonmalerei	44
13. Die Gobelinmalerei	47
14. Die Oelmalerei	49
15. Die Ei-Temperamalerei	55
16. Die Porzellanmalerei	57
17. Russische Lackmalerei	59
18. Die Lackmalerei Vernis Martin	61
19. Die Majolika- und Fayencemalerei	63
20. Die Glasbronzemalerei	66
21. Die Marmormalerei auf Glas	70
22. Die Emailmalerei	72
23. Die Majolika-Lasurmalerei	80
24. Die Siegellackmalerei	82
25. Die Silicineglasmalerei	84
26. Die Malerei auf Thon und Stein	87
27. Die Delftermalerei	89
28. Die Pastell- und Kreidemalerei	92
29. Die Kaffeemalerei	98
30. Federzeichnungen	100
31. Die Handschriftenmalerei	103
32. Die Rauchbildmalerei	106
33. Die Spritzmalerei	109
34. Die Siebmalerei	113
35. Das Uebermalen von Photographien	117
36. Das Untermalen von Photographien	119
37. Die Chromophotographie-Malerei	121
38. Die Brandmalerei auf Holz und Leder	124
39. Schwedische Holzarbeiten	140

Seite

40. Die Pyrosculptur 142
41. Die Brandmalerei auf Sammt, Plüsch, Tuch und Fries 144
42. Die Brandmalerei auf Stein 146
43. Die Brandmalerei auf Glas 147
44. Die italienische Stiftvergoldung 148
45. Die Ledergravirarbeit 154
46. Die mexicanische Lederarbeit 156
47. Die Lederritzarbeit 159
48. Die Lederschnitt- und Punzarbeit 161
49. Die Lederdurchbrucharbeit 167
50. Die eingelegte Ledermosaikarbeit 169
51. Die aufgelegte Ledermosaikarbeit 174
52. Die Leder-Aetz- und Beizarbeit 176
53. Arbeiten aus Cigarrenkisten 178
54. Die Laubsägearbeit 180
55. Die Laubsäge in der Damenhand 190
56. Die Alabasterlaubsägearbeit 192
57. Die Laubsägerei in Metall, Horn, Perlmutter, Leder ꝛc. 194
58. Die Einlegearbeit 197
59. Die Marquetteriearbeit 202
60. Die Tauschirarbeit 204
61. Die Mosaiksägerei aus gegossenen Marmortafeln 208
62. Die Glasmosaikarbeit 213
63. Die Lackeinlegearbeit oder Harzmosaik 217
64. Die Linoleumgravirarbeit 219
65. Die Holzgravirarbeit 221
66. Die Intarsiaschnitzerei 224
67. Die Buntschnitzerei 227
68. Die Kerbschnitzerei 229
69. Die Ausgründungs- oder Flachschnitzerei auf Holz und Linoleum 238
70. Die Korkarbeit 242
71. Die Metall-Hoch-, Tief- und Linien-Aetzarbeit 245
72. Die Zinngravirarbeit 257
73. Die Metalltreibarbeit 260
74. Die Filigranarbeit 266
75. Filigranspitzen 269
76. Die Kleineisenarbeit 271
77. Die Nagelarbeit 275
78. Die orientalische Nagelarbeit 279
79. Die Glasradirarbeit 279
80. Die Spiegelmalerei und Spiegelradirarbeit 287
81. Die Gold- und Silberradirarbeit auf Glas 290
82. Die orientalische Perlenmosaikarbeit 291
83. Die Glas-Aetzarbeit 292
84. Die Stein-Aetzarbeit 296
85. Die Elfenbein-Aetzarbeit 299
86. Perlenarbeiten 301
87. Die Cement- und Thon-Knetarbeit 303
88. Die Gummimodellirarbeit 306
89. Künstliche Früchte aus Wachs, Stearin und Harz 310

Seite
90. Die Waldmosaik 313
91. Die Vogelfederarbeit 315
92. Arbeiten aus Federposen 318
93. Arbeiten aus Gurken- und Kürbiskernen 320
94. Arbeiten aus Fischschuppen 323
95. Hobelspanarbeiten 325
96. Die Korbflechterei 328
97. Die Muschelarbeit 330
98. Arbeiten mit getrockneten Pflanzen 332
99. Pflanzenapplicationen 333
100. Die Moosstickerei 335
101. Immer lebende Blumen 336
102. Künstliche Blumen aus Wachs 337
103. Künstliche Blumen aus Federn 340
104. Lederblumen 343
105. Kunstblumen aus Brot 347
106. Kunstblumen aus Perlen 348
107. Die Stecharbeit 350
108. Die geschnitzte Papp-Galanteriearbeit 352
109. Die Glimmerarbeit 354
110. Altitalienische Arbeit aus Wollresten 356
111. Die Tuch-Mosaikarbeit 358
112. Die Relief-Cartonschnitzerei 360
113. Silhouetten- und Schattenbilder 362
114. Lichtbilder aus Zeitungsillustrationen 364
115. Arbeiten mit Hilfe von Abziehbildern 366
116. Die Potichomanie 368
117. Perlmutterbilder 369
118. Haarbilder 372
119. Imitation von Brandmalereien 374
120. Imitation von Glasätzereien 375
121. Imitation von Glasmalereien 376
122. Imitation von Ledermosaiken 378
123. Imitation von Steinmosaiken 379
124. Imitation von Flachschnitzereien 379
125. Imitation von Intarsien 380
126. Imitation von Tauschirarbeiten 382
127. Imitation von Nielloarbeiten 383
128. Glückwunschkarten 383
129. Arbeiten in der Sommerfrische 385
130. Christbaumschmuck 388
131. Die Glas-Glanz- und Mattvergoldung 392
132. Das Vergolden von Holz, Leder 2c. 398
133. Das Beizen und Wachsen von Holzflächen 402
134. Das Schleifen, Lackiren und Poliren von Holzsachen 404
135. Die Amateurphotographie 408
Anhang:
Vorlagewerke 417
Bezugsquellen-Register 425
Inserate 431

Alphabetisches Sach-Register.

Abreißmuster 16.
Aetzarbeit auf Elfenbein 299.
— — Glas 292.
— — — (Imitation) 375.
— — Metall 245.
— — Stein 296.
Aetz- und Beizarbeit auf Leder 176.
Alabasterlaubsägearbeit 192.
Altdeutsche Lederschnittarbeit 161.
Alttalienische Arbeit aus Wollresten 356.
Amateurphotographie 408.
Applicationen auf Tuch 358.
— mit Pflanzen 333.
Aquarellfarben, Horadam's 25.
Aquarellmalerei 25.
Arbeiten aus Cigarrenkisten 178.
— — Federposen 318.
— — Fischschuppen 323.
— — Gurken- u. Kürbiskernen 320.
— — Hobelspänen 325.
— — Muscheln 330.
— — Vogelfedern 315.
— in der Sommerfrische 385.
— mit Abziehbildern 366.
— — Glimmer 354.
— — Moos 335.
— — getrockneten Pflanzen 332.
Atlas, Malerei auf 34.
Aufgelegte Ledermosaik 174.
Aufplättmuster 16.
Ausgründungsschnitzerei 238.
— (Imitation) 379.
Ausmalen von Gebildwebereien 37.
Beizarbeit auf Leder 176.
Beizen, Wachsen und Poliren von Holz 402.
Bilder aus Haaren 372.
— — Perlmutter 369.
Blumen, immer lebende 336.
— künstliche aus Brot 347.
— — — Federn 340.
— — — Federposen 318.
— — — Gummi 306.
Blumen, künstliche aus Leder 343.
— — — Perlen 348.
— — — Wachs 337.
Blumenmalerei von Höppner 28.
Bossiren und Ciselliren 260.
Brandmalereiapparat Juwel. 126.
Brandmalerei auf Glas 147.
— — Holz und Leder 124.
— — Sammt, Plüsch, Tuch, Fries 144.
— — Stein 146.
— Farben von Keilitz 139.
— Imitation 374.
— Platinapparate 127.
— Vorlagen 136.
Brillantphotographiefarben 117.
Bronzearbeiten aus Gummi 306.
Bronzemalerei auf Glas 66.
— — Sammt 38.
Buntschnitzerei 227.
Caféмalerei 98.
Carton-Reliefschnitzerei 360.
Cementarbeit 303.
Christbaumschmuck 388.
Chromophotographie-Malerei 121.
Cigarrenkisten, Arbeiten aus 178, 322.
Ciselliren und Bossiren 260.
Combiniren und Entwerfen von Mustervorlagen 1.
Copirbare Zeichnungen 16.
Damenhand, Laubsäge in der 190.
Decorationsstifte für Brandmalerei 143.
Delftermalerei 89.
Diaphanien 376.
Dikatopter, Zeichenapparat 21.
Durchbrucharbeit auf Leder 167.
Eingelegte Ledermosaik 169.
Einiges über Werkzeuge, Apparate, Vorlagen 22.
Einlegearbeiten, imitirte 380, 382, 383.
Einlegearbeiten mit Glas 213.
— — Holz 2c 197, 202.
— — Lack 217.

Einlegearbeiten mit Leder 169.
— — Metall 204.
— — Steintafeln aus Marmorguß 208.
— polychrome 197.
Eisen-Filigranarbeiten 271.
Ei-Temperamalerei 55.
Elfenbeinätzen 299.
Elfenbeinvergolden 300.
Elfenbeinversilbern 300.
Emailmalerei 72.
Entwerfen und Combiniren von Zeichnungen 1.
Fächermalerei 34.
Färben von Holz 125, 139, 202.
— — Leder 176, 378.
— — Metallen 255, 383.
Farben der Naturhölzer 198.
— für Brandmalereien 139.
— Ei-Tempera- 56.
— Horadam's Patent-Aquarell- 25.
— Mussini- 55.
— Petroleum- 54.
— für Photographiemalerei 117.
Fayence- und Majolikamalerei 63.
Federarbeit 315.
Federblumen 340.
Federposenarbeit 318.
Federzeichnungen 100.
Filigranarbeit 266.
— Spitzen 269.
Filzreiber zum Durchpausen von Mustern 14.
Fischschuppenarbeit 323.
Fixateur 14.
Flachschnitzerei 238.
— Imitation 379.
Flechtarbeit 328.
Französische Lederschnittarbeit 161.
Fries, Brandmalerei auf 144.
Früchte, künstliche, aus Wachs, Stearin und Harz 310.
Gaze 2c., Malerei auf 34.
Gebläse-Automat für Brandmalereien, s. Inserate.
Geschnitzte Papp-Galanteriearbeit 352.
Gewebe, Ausmalen derselben 37.
— Verzierung mit Metallstaub 41.
Glanz- und Mattvergoldung auf Glas 392.
— — — — Holz 398.
Glas-Aetzarbeit 292.
— — -Imitation 375.
— -Brandmalerei 147.
— -Bronzemalerei 66.
— -Glanz- und Mattvergoldung 392.
— -Malerei mit Silicinefarben 84.
— — -Imitation mit Diaphanien 376.
— -Marmormalerei 70.
Glasmetalltinten 398.
Glasmosaikarbeit 213.
Glasphotographien, bemalen 25.
Glas-Radirarbeit 279.
— — auf Goldgrund 290.
Glimmerarbeiten 354.
Glückwunschkarten 383.
Gobelinmalerei 47.
Goldlinien auf Glas 397.
Goldstickerei, Imitation 36, 43.
Gold- und Silber-Radirarbeit auf Glas 290.
Gravirarbeit auf Holz 221.
— — Linoleum 219.
— — Zinn 257.
Gravirstichel 258.
Gummikuet- und Modellirarbeit 306.
Gurken- und Kürbiskerne, Arbeiten aus 320.
Haarbilder 372.
Handschriftenmalerei 103.
Harzmosaik- oder Lackeinlegearbeit 217.
Hobelspanarbeit 325.
Hochätzarbeit 245.
Holzarbeit, schwedische 140.
Holzarten, Aussehen und Eigenschaften 187.
Holz-Brandmalerei 124.
— -Einlegearbeiten 197.
— -Gravirarbeit 221.
— -Laubsägerei 180.
— -Malerei 28.
Holz- und Brandmalereifarben 139.
Holzsachen, Poliren gemalter 407.
— Poliren, Wachsen und Beizen 402, 404.
— vergolden 398.
Horadam's Patent-Aquarellfarben 25.
Jarkaschi 204.
Jedermann ein Zeichner 17.

Illustrationen aus Zeitungen, Lichtbilder von 364.
Imitation von Brandmalerei 374.
— — Flachschnitzerei 379.
— — Glasätzerei 375.
— — Glasmalerei 376.
— — Gobelins 47.
— — Intarsien 380.
— — Ledermosaiken 378.
— — Nielloarbeiten 383.
— — Steinmosaiken 379.
— — Tauschirarbeiten 382.
Immer lebende Blumen 336.
Intarsia-Arbeiten 197, 202, 204, 217.
Intarsia-Holzmalerei 34, 380.
Intarsiaschnitzerei 224.
Italienische Arbeit aus Wollresten 356.
— Stiftvergoldung 148.
Juwel, neuer Brandapparat 126.
Kaffeemalerei 98.
Kensingtonmalerei 44.
Kerbschnitzerei 229.
Kerzendecoration mit Abziehbildern 368.
Kleineisenarbeit 271.
Knetarbeit aus Brot 347.
— — Gummi und Thon 303.
Korbflechterei 328.
Korkarbeiten 242.
Kreidezeichnungen 92.
Kürbis- und Gurkenkerne, Arbeiten aus 320.
Kunstblumen aus Brot 347.
— — Federn 340.
— — Federposen 318.
— — Filigrandraht 266.
— — Gummimasse 303.
— — Leder 343.
— — Perlen 348.
— — Wachs 337.
Künstliche Früchte aus Wachs, Stearin und Harz 310.
Kupfergegenstände ätzen 245.
— patiniren 257.
— vergolden 256.
— vernickeln 256.
— versilbern 255.
Kupferschablonen 252.
Lack-Einlegearbeit 217.
Lackmalerei, russische, 59.
— Vernis Martin 61.
Lasurmalerei mit Majolikafarben 80.
Laubsäge in der Damenhand 190.
Laubsägerei in Alabaster 192.
— — Holz 180.
— — Metall 194.
— — Stein 208.
Leder-Aetz- und Beizarbeit 176.
— -Arbeit, mexicanische 156.
— -Brandmalerei 124.
— -Durchbrucharbeit 167.
— -Gravirarbeit 154.
— -Mosaik, aufgelegte 174.
— — eingelegte 169.
— — -Malerei 378.
— -Ritzarbeit 159.
— -Schnitt- und Punzarbeit 161.
— Vergolden von 149, 398.
Lichtbilder aus Zeitungsillustrationen 364.
Liebhaberkünste, Zeitschrift, 24.
Linien-Aetzarbeit 245.
Linoleum-Gravirarbeit 219.
Lohmann's waschbare Farben 38.
Ludwig's Petroleumfarben 54.
Majolika-Lasurmalerei 80.
— und Fayencemalerei 63.
Malbrücke 79, 246.
Malerei auf Atlas, Seide, Gaze 2c. 34.
— — Photographien 117, 119, 121.
— — Thon und Stein 87.
— waschbare, auf Leinen 2c. 37.
Malplatten aus Marmorguß 146.
Marmorgußtafeln, Mosaikarbeit aus 208.
Marmormalerei auf Glas 70, 368.
Marquetteriearbeit 202.
Materialien für Laubsägereien und Intarsien 181.
Mattvergoldung auf Glas 392.
— — Holz 398.
Messing ätzen 245.
— patiniren 257.
— -Schablonen 252.
— vergolden 256.
— verkupfern 255.

Messing vernickeln 256.
— versilbern 255.
Metall-Aetzarbeiten 245.
— -Einlegearbeit 204.
— -Färben 255.
— -Gravirarbeit 257.
— -Lack 257.
— -Laubsägerei 194.
— -Patina 257.
— -Schablonen 252.
— -Staub, Verzierung von Geweben mit 41.
— -Treibarbeit 260.
— vergolden 256.
— verkupfern 255.
— vernickeln 256.
— versilbern 255.
Metalloid-Glaswaaren, siehe Inserate.
Mexicanische Lederarbeit 156.
Modellirarbeit aus Gummi 306.
— mit Thon und Cement 303.
Moment-Pauseverfahren 15.
Moosstickerei 335.
Mosaikarbeiten aus Leder 169, 174, 378.
— — Harz 217.
— — Glas 213.
— — Marmortafeln 208.
— — Naturproducten 242, 313, 320, 323, 330, 332.
— orientalische, aus Perlen 291.
— aus Tuch 358
Muschelarbeiten 330.
Mussini-Farben 55.
Muster-Entwerfen und Combiniren 1.
— -Rapporte 2, 13.
— -Stechpapier 13.
— -Uebertragen 11.
— -Verändern 7.
— -Vorlagen 2c., Einiges über 22.
Nagelarbeit 275.
— orientalische 279.
Naturfarben von Hölzern 198.
Netzzeichnen 7.
Nickelbrennstifte 143, 147.
Nickelin, Vernickelungspulver 256.
Niello-Imitation 383.
Oelmalerei 49.
Orientalische Nagelarbeit 279.
— Perlenmosaik 291.
Papierschablonen 13.
Papp-Galanteriearbeit, geschnitzte 352.
Paquellin'scher Brennapparat 125.
Pastellmalerei 92.
Patina auf Metallen 257.
Pauseverfahren 11.
Pergamin-Stechpapier 14.
Perlblumen 348.
Perlenarbeiten 301.
Perlenmosaik, orientalische 291.
Perlmutterbilder 369.
Petroleumfarben 54.
Pflanzen-Applicationen 333.
— Arbeiten mit getrockneten 332.
— immer lebende, 336.
Photographie-Chromomalerei 121.
— für Amateure 408.
— -Uebermalen 117.
— -Untermalen 119.
Platina-Brennapparate 125.
Plüsch, Brandmalerei auf 144.
— Bronzemalerei auf 38.
— Kensingtonmalerei auf 44.
Poliren gemalter Holzsachen 407.
— von Holz 404.
Polychrome Einlegearbeiten 197.
Porzellan-Blumen aus Gummi 306.
— -Malerei 57.
— — auf Holz 92.
Potichomanie 368.
Punzen von Leder 163.
Pyrosculptur 142.
Radirarbeit auf Glas 279, 290.
— — Metall 252.
— — Spiegeln 287.
— — Gold und Silber, auf Glas 290.
Rafraichisseur 14.
Rauchbildmalerei 106.
Reliefschnitzerei auf Carton 360.
Retouchirpult 121.
Ritzarbeit auf Leder 159.
Russische Lackmalerei 59.
Sammt, Brandmalerei auf 144.
— Bronzemalerei auf 38.

Sammt, Kensingtonmalerei auf 44.
Schablonen von Metall 252.
— — Papier 13.
Schattenbilder 362.
Schneidelade 209.
Schnitzerei, Ausgründungs- oder Flach- 238.
— Bunt- 227.
— Carton- 360.
— Imitation 379.
— Intarsia- 224.
— Kerb- 229.
— Kork- 242.
Schwedische Holzarbeiten 140.
Seide, Malerei auf 34.
Semper viva-Blumen 336.
Siebmalerei 113.
Siegellackmalerei 82.
Silber-Radirarbeit auf Glas 290.
Silhouetten 362.
Silicine-Glasmalerei 84.
Sommerfrische, Arbeiten in der 385.
Spanarbeiten 325.
Spiegelmalerei 287.
— Radirarbeit 287.
Spritzmalerei 109.
Stahl, vergolden 256.
Stecharbeit 350.
Stechnadel für Papierschablonen 14.
Stechpapier für Mustervorlagen 14.
Stein-Aetzarbeit 296.
— Brandmalerei auf 146.
— Mosaikarbeit 208.
— — Imitation 379.
Stickerei mit Moos 335.
Stiftvergoldung, italienische 148.
Tauschirarbeit 204.
— Imitation 382.
Temperamalerei 55.
Ter Kaschi 204.
Thon- und Cementarbeiten 303.
Thürzithern 126.
Tief-Aetzarbeit 245.
Tinten für Glas 398.
Tuch, Brandmalerei auf 144.
— Bronzemalerei auf 38.
Tuch, Mosaiken 358.
Tuschzeichnungen 100, 103.
Uebermalen von Photographien 117.
Uebertragen von Zeichnungen 11.
Untermalen von Photographien 119.
Utensilien 2c., Einiges über 22.
Venetianische Kleineisenarbeit 271.
— Perlblumen 348.
Verändern von Zeichnungen 7.
Verfahren, reine Brandlinien zu erzielen 143.
— Metalle zu färben 255, 383,
Vergolden von Elfenbein 300.
— — Holz und Leder 149, 398.
— — Glas 392.
— — Metallen 256.
Verkupfern von Metallen 255.
Vernickeln von Metallen 256.
Vernis Martin-Lackmalerei 61.
Versilbern von Glas 392.
— — Elfenbein 300.
— — Metallen 255.
Verzieren von Geweben mit Metallstaub 41.
— — Laubsägearbeiten 189.
— — Metallen durch farbige Lacke 257.
Vogelfederarbeit 315.
Volkszeichenapparat Dikatopter 21.
Wachsblumen 337.
Wachsen, Beizen und Polieren von Holz 402, 404.
Waldmosaik 313.
Waschbare Malerei auf Leinen 37.
Wasserfarben, Horadam's Patent- 25.
Weißenbach's Pyrosculptur 142.
Werkzeuge 2c., Einiges über 22.
Wollreste, italienische Arbeit aus 356.
Zeichenapparat Dikatopter 21.
Zeichner, Jedermann ein 17.
Zeichnungen entwerfen und combiniren 1
— übertragen 11.
— verändern 7.
Zeitungs-Illustrationen, Lichtbilder aus 364.
Zerstäuber 14.
Ziernägel 276.
Zinn-Gravirarbeit 257.
— vergolden und -versilbern 259.

1. Das Entwerfen und Combiniren von Zeichnungen.

Es ist sehr bedauerlich, daß in unseren Volksschulen dem Zeichenunterricht nach der praktischen Seite hin nur eine sehr oberflächliche Beachtung zu Theil wird, was schon daraus zu ersehen, daß jede Classe ihr vorgestecktes Ziel hat, demzufolge talentirte Schüler und Schülerinnen dieses Talent nie recht entfalten können. Studirt man den ganzen Lehrgang des Schulzeichnens, so erkennt man allerdings ein gewisses Princip in dem Unterricht, das auf eine systematische Bildung des Auges hinausläuft und in seinen verschiedenen Stufen vom Einfachen zum Complicirten unbedingte Anerkennung herausfordert. Aber die Sache wird leider viel zu theoretisch gehandhabt, wodurch die Kinder nur Unlust am Zeichnen bekommen. Sind sie erwachsen und möchten sie dann für die oder jene Arbeit ein Muster haben, so versagen ihre Kenntnisse und Fähigkeiten, sie sind eben im Zeichnen nicht praktisch gebildet und nur ganz wenige vermögen eine Zeichnung so zu entwerfen oder zu combiniren oder zu verändern, wie sie sie gerade brauchen. Ja, nicht einmal das bloße Uebertragen einer Zeichnung von einer Vorlage auf irgend einen Stoff ist den Meisten geläufig.

Um das Entwerfen, Zusammensetzen oder Verändern von Zeichnungen ausführlich zu lehren, reicht natürlich der knappe Raum eines Capitels im vorliegenden Buche nicht aus. Bei der Wichtigkeit der Sache aber konnten wir füglich diese Materie, die bei Ausübung von Liebhaberkünsten eine größere Rolle spielt, als man gemeinhin denkt, nicht ganz übergehen

und so möchten wir zunächst bemerken, daß man, um eigene Muster entwerfen zu können, außer auf ein Studium der mathematischen, respective geometrischen und ästhetischen Grundgesetze, von denen die Schönheit der

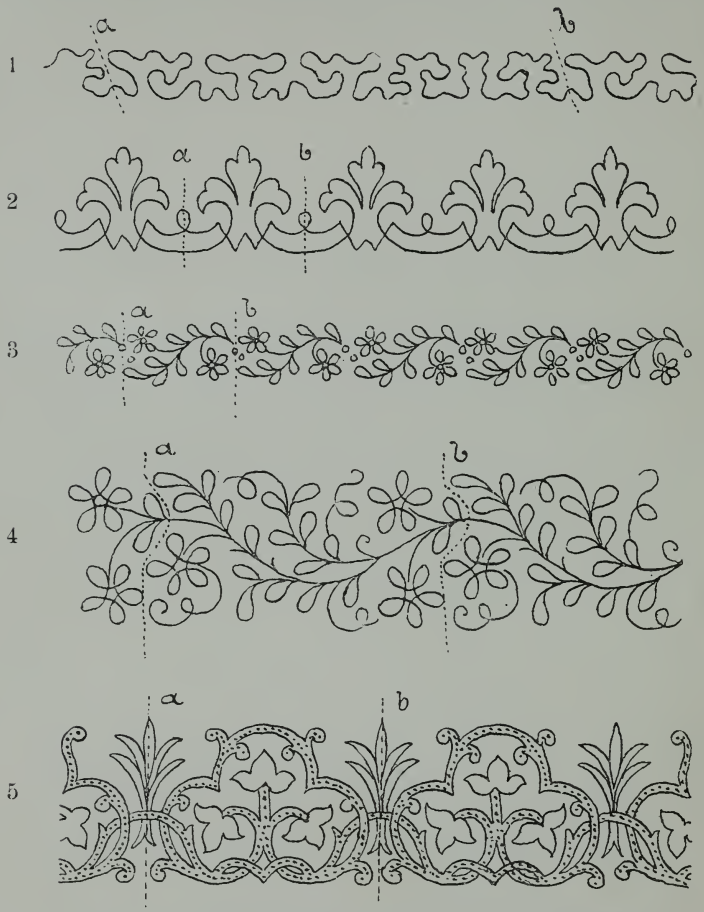


Fig. 1—5. Zusammengesetzte Kantenmuster mit Angabe des Rapportes.

Zeichnung abhängt, sich recht eifrig auf das Nachzeichnen und Erfassen guter Vorlagen legen muß, um dem Gedächtniß Formenreichthum, Darstellung und Eintheilung der Gesammtzeichnung einzuprägen. So lange man nicht einen großen Vorrath von Motiven aller Art im Kopfe hat, kann von einem eigentlichen Selbstentwerfen nicht die Rede sein. Es ist

darum wesentlich, nachdem man sich im bloßen Nachzeichnen von Vorlagen geübt hat, aus einzelnen Details derselben neue Muster zu combiniren, ähnlich wie jeder Künstler, selbst wenn er noch so originelle, eigene Ideen hat, dennoch der Modelle nicht entbehren kann.

Das Combiniren von Zeichnungen setzt also eine ziemliche Uebung und daraus hervorgehende Geschicklichkeit voraus. Man soll nicht einfach

Fig. 6—8. Aus Rapporten der vorhergehenden Figuren zusammengesetzte Eck- und Mittelstücke.

gewisse Einzeltheile aneinanderfügen, sondern muß bestrebt sein, der neuen Zeichnung — abgesehen von etwaigen veränderten Raumverhältnissen — einen neuen Geist einzuhauchen, immer dabei die Wahrung der Stilreinheit und der gerechten Formenvertheilung im Auge behaltend. Auch muß man berücksichtigen, in welcher Technik das Muster zur Ausführung gelangen soll (wohl auch auf welchem Material!) und danach den Entwurf berechnen, denn es leuchtet ohne weiteres ein, daß eine Skizze für eine Nadelarbeit eine ganz andere Darstellung erfordert, als eine solche, die später mit

Pinsel und Farbe ausgeführt wird. Und hinwieder: eine Stickerei in Plattstich auf Atlas kann ganz anders gehalten sein, als eine solche auf Sammt oder Plüsch, weiterhin gestattet eine Brandmalerei auf Holz viel kleinere Details als eine solche auf Glas oder Sammt. Der Beispiele ließen sich noch eine große Menge anführen, und gerade sie zeigen am besten, wie nothwendig praktische Zeichenkenntnisse sind für Denjenigen, der gern künstlerisch sich beschäftigt. Besonders auch die Innehaltung der Stilreinheit

Fig. 9. Das Skizziren eines Musters.

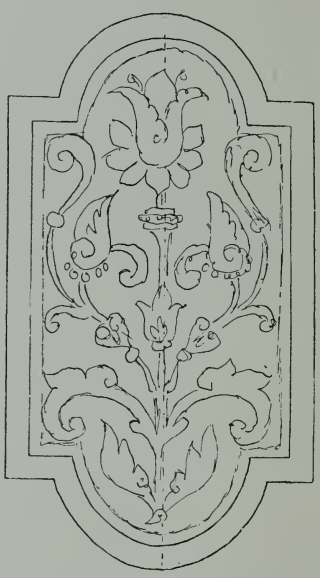


Fig. 10. Das Ausarbeiten der Musterskizze Fig. 9.

ist eine Bedingung, die von sehr vielen, zumal bei Monogrammzeichnungen, ganz außer Acht gelassen wird. Selbst einige Handarbeits-, respective Frauenzeitungen veröffentlichen oft ganz schauderhafte Mustervorlagen, die wahrlich nicht dazu beitragen, dem Volke Sinn für Schönheit und Kunstgeschmack beizubringen.

Es giebt allerdings auch ein rein mechanisches Combiniren von Musterzeichnungen, welches nicht viele Schwierigkeiten bereitet. Es handelt sich hierbei zumeist darum, z. B. ein Kantenmuster von bestimmter Länge noch länger zu machen, oder zu dem Kantenmuster ein passendes Eckstück

zu bilden u. s. w. Solche Fälle kommen bei Nadelarbeiten und Liebhaberkünsten sehr oft vor: man wünscht zu einer vorgezeichneten Tischdecke einen passenden Läufer, eine Büffet- oder Servirdecke ꝛc. Bei genauer Betrachtung des Musters ist die Arbeit nicht sehr schwer. Man wird oftmals bemerken, daß das Muster symmetrisch ist, also aus zwei gleichen Theilen besteht, oder daß in dem Muster gewisse Abschnitte, sogenannte Rapporte, immer wiederkehren, theils in gleicher Lage sich direct aneinanderschließend, theils in schräger oder umgekehrter Richtung. Man braucht dann nur eine Copie von einem einzigen Theile zu machen, verändert diese nach Erforderniß und setzt sie als durchstochene Pause zu der gewollten Länge, dem gewünschten Eck- oder Mittelstück zusammen. Die Abbildungen 1—8 werden das Gesagte erläutern.

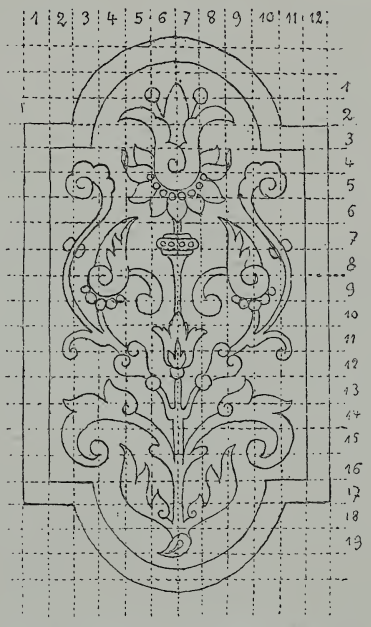


Fig. 11. Das Detailliren des Musters Fig. 10 und Einzeichnen eines Netzes, siehe Capitel 2.

Bei aller Beschränktheit des Raumes möchten wir nicht unterlassen, solchen, die unserer Anregung Folge leistend, sich im Nachzeichnen und Combiniren üben, noch einige technische Rathschläge zu ertheilen, welche es ihnen ermöglichen, schneller vom Flecke zu kommen.

Da ist zunächst in Betreff des Papieres, auf welches man Muster entwerfen soll, zu empfehlen, weder Schreib- noch Zeichenpapier zu benützen, sondern das im Capitel 3 näher besprochene, specielle Pergaminpapier, das zugleich zur Anfertigung einer Papierschablone zu dienen vermag.

Zum Entwerfen verwende man fernerhin nur ganz weiche Beistifte, bei sehr großen Zeichnungen auch wohl ein Stück Lindenholzkohle, bei sehr kleinen hingegen einen härteren Stift. Fehler sind mit bestem Natur-

gummi, der nicht schmiert, zu beseitigen, Kohlestriche hingegen verwischt man mit einem Leinenläppchen. Alle Linien müssen zuerst nur ganz leicht angelegt werden, und zwar beginnt man mit dem Skizziren der Hauptlinien und Hauptfiguren, deren Lage und Richtung (siehe Abbildungen 9—11). Statt der Blumen z. B. zeichnet man erst einfache, aber entsprechend große Kreise, statt der Blätter Ellipsen u. s. w. Zweck dieser Vorarbeit ist, eine richtige Eintheilung zu schaffen und einen Gesammtüberblick zu gewinnen. Soll die Zeichnung symmetrischer Art werden, also die eine Hälfte genau so wie die andere sein, so macht man einen Bruch in der Mitte des Papieres, giebt oben und unten, auch an der Seite die Grenzen des zur Verfügung stehenden Raumes an (für einen genügenden Rand auf dem Gegenstand um die Zeichnung herum ist stets Sorge zu tragen und muß dieser bei der Raumabmessung mit berücksichtigt werden!), skizzirt nur eine Hälfte, faltet das Papier dem Bruche nach zusammen und paust die Skizze durch Aufreiben des Bleistiftendes oder eines Falzbeines auf die andere Hälfte herüber. Zuvor kann man die Wirkung controliren, wenn man einen kleinen Spiegel ohne Rahmen auf den Bruch aufsetzt. Die skizzirte Hälfte spiegelt sich darin und giebt so auf einfache Weise ein Bild des Ganzen.

Erst nachdem das Arrangement den Wünschen entspricht, geht man zur allgemeinen Bearbeitung über, contourirt und gliedert die einzelnen Figuren, verbindet sie miteinander und strebt danach, daß die Zwischenräume und Abstände möglichst gleichmäßig sind und gewissermaßen als Theil an der ganzen Zeichnung mitwirken. Für diese Arbeit nimmt man bereits einen etwas härteren Stift, ohne aber mehr aufzudrücken, als zur Deutlichkeit unbedingt erforderlich. Befriedigt das bisher Gethane, so kommt die detaillirte Bearbeitung des Musters an die Reihe, man radirt stellenweise die provisorischen Linien fort und ersetzt sie durch endgiltige, klare, feste Linien mit hartem Stift. Bei symmetrischen Mustern wird wieder nur eine Hälfte ausgearbeitet und dann, wie oben beschrieben, auf die andere Hälfte herübergepauft.

Gleichen sich, namentlich bei stilisirten Mustern, Einzelfiguren, respective wiederholen sich dieselben öfter auf einer Hälfte, so macht man auf

einem Stück Extrapapier eine Detailzeichnung, setzt diese erst an einer, dann auch an den anderen dafür berechneten Stellen auf (die Bleistift-oberfläche nach unten) und zeichnet jedesmal die ganze Figur auf der nun oben liegenden Rückseite nach, was bei der Durchsichtigkeit des Pergamin-papieres ohne Umstände geschehen kann und wodurch bewirkt wird, daß diese Zeichnung sich abdruckt. Hat man sehr viele Einzelfiguren oder sehr große und reichgegliederte zu copiren, so sticht man vortheilhaft die Detail-zeichnung auf dem Extrapapier als Schablone durch, pauft sie einfach mehrmals mit Moment-Paufepulver auf, stäubt Alkohol darauf — und viele Mühe ist erspart. Ueber das Momentverfahren orientirt genau das Capitel 3, Seite 11, woselbst auch noch weitere Rathschläge zu finden sind.

2. Das Verändern von Zeichnungen.

Zu allen Arbeiten ist bekanntlich eine Mustervorlage, respective Musteraufzeichnung nöthig, gleichviel ob diese Arbeiten mit Nadel und Faden oder mit Pinsel, Brennstift, Gravirstichel, Laubsäge oder Schneide-messer hergestellt werden. So vielartig nun auch dergleichen Musterzeich-nungen in Vorlagewerken, Frauenblättern und Handarbeitszeitungen zu finden sind, genügen sie doch nicht immer dem jeweilig vorliegenden Zweck hinsichtlich Größe und Darstellung und so sieht man sich oft genöthigt, eine Umarbeitung eintreten zu lassen, die sehr vielen als eine schwierige Manipulation erscheint und zumeist in recht mühseliger Weise aus freier Hand vorgenommen wird.

Nachdem wir in dem vorherigen Capitel über das Entwerfen und Combiniren von Zeichnungen das Wesentlichste gesagt haben, wird es Manchem willkommen sein, auch über das Verändern von Zeichnungen einige praktische Winke zu erhalten.

Das Verändern von Zeichnungen kann ebensowohl in einem Ver-größern oder Verkleinern bereits vorhandener Muster bestehen, als auch darin, dieselben einfacher oder reicher zu gestalten. Zu ersterem Zweck thut man am besten, das vorhandene Muster mit feinen Bleistiftlinien in genaue Felder von 1—4 Quadratcentimeter einzutheilen. Hiernach theilt man auch

die größere oder kleinere Fläche, welche das veränderte Muster einnehmen soll, in genau ebensoviel Vierecke, die natürlich je nach Wunsch theils höher, theils breiter erscheinen werden. Angenommen, ein vorhandenes Muster von 50 Centimeter Länge und 20 Centimeter Höhe soll so verändert werden, daß es nur 40 Centimeter lang und 10 Centimeter hoch ist. Man überdeckt dann das Originalmuster mit einem Netz von 50mal 20 je 1 Centimeter großen Quadraten, was sich mit Hilfe von Centimetermaß und Lineal leicht bewerkstelligen läßt. Nunmehr theilt man auch die veränderte Fläche von 40 Centimeter Länge in 50 Theile, von denen dann jeder nur noch 8 Millimeter lang sein wird. Ebenso theilt man die gewünschte Höhe von 10 Centimeter in 20 Theile, entsprechend den 20 Theilen des Originalmusters. Die neuen Theile werden sonach nur 5 Millimeter hoch sein. Mit Lineal und Bleistift verbindet man noch die einzelnen Punkte und hat schließlich ebenfalls ein Netz von ebensoviel Theilen wie das Originalmuster, aber von gänzlich veränderter Form. Es ist nun ein Leichtes, das Muster abzuzeichnen; jede Linie oder Figur, die sich in einem Quadrat des Originals befindet, wird einfach übertragen, wobei das Augenmaß genau beobachten muß, wie die Musterlinien liegen. Geht eine Linie oder ein Theil derselben von einer linken Ecke eines Quadrates, z. B. nach der Mitte der rechten Breitseite, so muß auch auf der Copie das gleiche geschehen, so daß in Folge des veränderten Netzes die veränderte Gesammtform ganz von selbst entsteht (Abbildungen 11, 12, 13). Kann man auf dem Originalmuster keine Bleistiftlinien ziehen, z. B. bei schon fertigen Stickereien ꝛc., so steckt man am Umfang des Musters in ihrem Abstand genau bemessene Stecknadeln ein und verbindet diese netzartig mit Garnfäden.

Ist eine gewünschte *ungleiche* Veränderung allzu abweichend von den natürlichen und künstlerischen Formen, wie sie bei Blumenmustern, Zweigen, Bouquets, stilisirten Motiven, Arabesken u. s. w. innegehalten werden müssen, so kann man sehr wohl freihändig das natürliche Maß wieder herstellen und etwa entstehende Lücken, wenn sie allzu auffällig sind und der Gesammtvertheilung des Musters schaden, durch Einzeichnen von Blättern, Knospen ꝛc. ausfüllen. Die Hauptsache bleibt ja immer eine

möglichst getreue Copie der Motive des Originalmusters, wenn auch in veränderter Fläche.

Das Netzzeichnen wird in der geschilderten Weise von fast allen Fachleuten ausgeführt. Eine einfachere und schnellere Methode sollte man nicht für denkbar halten und doch hat die Neuzeit auch auf diesem Gebiete sich die Wissenschaft, und zwar die der Optik, zu Nutze gemacht; man hat kürzlich einen Apparat, den sogenannten Dikatopter, construirt, welcher das

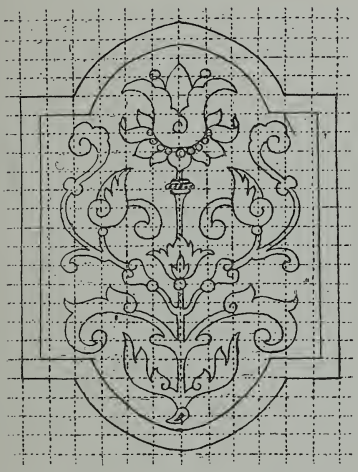


Fig. 12. Das Verbreitern des Musters Fig. 11.

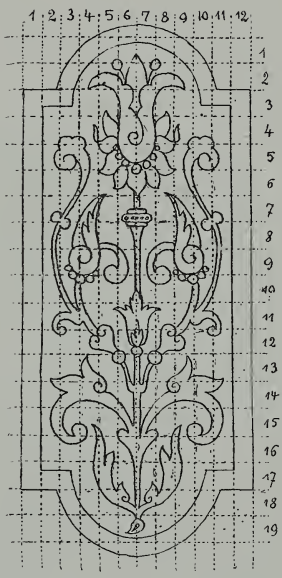


Fig. 13. Das Verlängern des Musters Fig. 11.

Copiren, Verkleinern oder Vergrößern auch von Mustern in einer Weise bewerkstelligt, welche die ganze Arbeit zu einer hochinteressanten, selbständigen Beschäftigung stempelt. Aus diesem Grunde haben wir der für Liebhaberkünstler ganz besonders wichtigen Erfindung einen speciellen Artikel gewidmet und wolle man hierüber Seite 17 das Weitere nachlesen. Es soll jedoch vorweg bemerkt werden, daß der genannte Apparat Vergrößerungen und Verkleinerungen nur stets in gleichmäßig verändertem Maßstab vorzunehmen gestattet, mit welcher Eigenschaft den

Bedürfnissen aber wohl in den allermeisten Fällen vollauf Genüge geleistet wird.

Anders liegt die Sache, wenn es sich darum handelt, eine vorhandene einfache Zeichnung reicher auszugestalten oder umgekehrt eine prunkhafte Zeichnung zu vereinfachen. Derartige Arbeiten sind keine mechanischen, sondern erfordern unbedingt Verständniß, das man sich nur bei einem systematischen Erlernen des Entwerfens von Zeichnungen anzueignen vermag. Eine vielgegliederte Zeichnung einfacher zu gestalten, bietet allerdings die geringsten Schwierigkeiten, man läßt eben einfach die Zierrathen und Schnörkel weg, aber dennoch wird in vielen Fällen ein Unkundiger und Ungeübter dadurch die Zeichnung nicht nur einfach, sondern auch »steifer« machen, was unmöglich beabsichtigt war. Das Vereinfachen darf eben nicht nur an einzelnen Theilen vorgenommen werden, sondern muß sich über den ganzen Bau der Zeichnung erstrecken, das ganze Arrangement beeinflussen, wobei es nicht selten nöthig wird, die und jene Form zu vergrößern, anders zu stellen, eine neue einzufügen u. s. w.

Desgleichen darf man nicht meinen, daß eine einfache Zeichnung sich durch bloßes Anhängen von Schnörkeln u. s. w. reicher und prunkhafter gestalten ließe. Hierzu gehört vielmehr oft eine durchgreifende Gliederung der Hauptmotive, eine gewisse Innendecoration der Einzelformen, der sich die größere Bewegung der äußeren Gestalt von selbst anschließt. Alle diese Wandlungen mit Geschick durchzuführen, erfordert eine genaue Kenntniß des Stiles, der ästhetischen Bedingungen, des mathematischen Grundplanes u. s. w., so daß das Verändern von Zeichnungen nach dieser Richtung hin, des erforderlichen umfangreichen Raumes wegen, hier leider nicht eingehender erläutert werden kann, so zweckmäßig es auch für Liebhaberkünstler wäre, die gern initiativ schaffen und ihre Arbeit von Grund aus selbst herzustellen trachten. Uns lag in der Hauptsache daran, nur das Bemerkenswertheste herauszugreifen und unseren Lesern einiges über das Wesen des Zeichnens vorzuführen, soweit es von der Praxis beeinflußt wird. Die Anforderungen zu schildern, welche wahre Kunst an das Zeichnen stellt, kann auch wohl kaum Zweck des vorliegenden Buches sein.

3. Das Uebertragen von Mustervorlagen.

Wer sich mit Nadelarbeiten oder Liebhaberkünsten beschäftigt, kommt oft in die Lage, aus einem Buch oder einer Zeitung heraus oder von einer speciellen Vorlage ab das Muster auf irgend einen Kopf oder sonstiges Material übertragen zu müssen. Diese Arbeit bereitet vielen unsägliche Schwierigkeiten, weil man das Uebertragen von Mustervorlagen nicht versteht oder doch die hier und da veröffentlichte Methode zu umständlich findet. Daß die Manipulation zum mindesten oft viel Zeit beansprucht, kann nicht geleugnet werden und daß sie auch thatsächlich nicht immer leicht ausführbar ist, wird dadurch genügend bestätigt, daß man im Handel vielerlei Gegenstände zu Stickereien, Brandmalereien, Kerbschnitzereien u. s. w. bereits vorgezeichnet feilbietet. Aber trotz der unendlichen Mannigfaltigkeit dieser käuflichen, vorgezeichneten Gegenstände ist das Bedürfniß bei weitem nicht gedeckt; nicht nur die Geschmacksrichtungen sind allzu verschiedene, sondern es ist auch sehr oft der Drang nach eigener Bethätigung, nach Verwendung eines selbst entworfenen oder doch combinirten Musters, welches auch entsprechende Kenntnisse des Uebertragens erfordert. Abgesehen hiervon muß jedoch diese Arbeit auch an sich als eine ganz interessante bezeichnet werden, nur muß man eben wirklich praktisch verfahren und darf nie vergessen, daß von der genauen Aufzeichnung des Musters wohl stets das gute Gelingen und Aussehen der ganzen Arbeit wesentlich mit abhängt. Es werden, selbst in Fachblättern und Familienzeitschriften, oft die curiosesten Verfahren angegeben, die, wenn überhaupt, nur sehr selten zu guten Erfolgen führen oder doch so umständlich sind, daß man sich über eine Empfehlung derselben nur wundern kann.

Selbstverständlich muß das Verfahren der Uebertragung einer Zeichnung schon insoferne ein vielartiges sein, als auch die Form, Farbe und Oberfläche der verschiedenen Stoffe und Materialien vielartig ist. Auf Plüsch könnte man z. B. eine Zeichnung niemals mit Indigopapier übertragen, umgekehrt würde das Uebertragen eines Musters auf Glas mittelst Pause und Wasserfarbe zwecklos sein. Nachstehend möchten wir nun einige durch-

aus praktische Rathschläge ertheilen, wie solche den Fachleuten abgesehen und in jedem Falle selbst erprobt wurden.

Das Verfahren mit Indigo-Pausepapier ist für häusliche Zwecke durchaus nicht zu verwerfen. Es besteht darin, daß man dieses tiefdunkelblaue Papier (siehe Bezugsquellen im Anhang) mit der sich fettig anfühlenden Seite auf den Stoff legt, hierauf die Zeichnung, welche übertragen werden soll und sodann beides mit Heftzwecken befestigt. Nunmehr zieht man sämmtliche Linien der Zeichnung mit einem spitzen Stift oder einer Stricknadel unter mäßigem Drucke nach, worauf die Zeichnung sich als blaue, festhaftende Linien auf dem Stoff markiren wird. Dieser Stoff darf jedoch nur glatt und hellfarbig sein; es eignet sich dies Verfahren daher ausgezeichnet zum Uebertragen von Zeichnungen auf Papier, Metalle, Glas, Holz, Leder, Horn, Stein u. s. w.

Ist die Fläche, auf welche ein Muster übertragen werden soll, zwar glatt, aber dunkel, wie z. B. bei Buntschnitzereien, Holzgravirarbeiten u. dgl., so mache man sich selbst ein weißes Pausepapier zurecht und bestreiche zu diesem Zweck einen starken Bogen Schreibpapier erst mit Seife recht tüchtig und reibe ihn danach mit weißer Kreide ein. Die Linien erscheinen dann weiß, sind also völlig deutlich und haften ebenso fest wie die vom Indigopapier.

Hat man es mit zarten Materialien oder mit sehr peniblen Arbeiten zu thun, bei denen die blauen, fetten Indigolinien oder die weißen, fetten Kreidelinien stören würden, z. B. bei Holzmalereien ꝛc., so legt man beim Uebertragen der Zeichnung Graphitpapier unter. Auch dieses kann man sich leicht selbst herstellen, indem man einen mittelweichen Bleistift auf Schreibpapier abreibt, so daß dieses ganz schwarz wird. Die Linien werden dadurch ebenfalls schwarz und deutlich, lassen sich jedoch, da sie kein Fett enthalten, mit Gummi oder noch besser mit trockener Brodkrume leicht wieder beseitigen.

Es giebt auch ein sogenanntes Röthel-Pausepapier, welches rothe Linien erzeugt. Es wird in ganz derselben Weise angefertigt, wie das weiße Papier, nur daß man die Seifenschicht statt mit Kreide mit rother Thonerde (Bolus) einreibt. Alle diese Pausepapiere sind sehr lange Zeit zu gebrauchen.

Oftmals besteht ein Muster aus einzelnen Theilen, die sich mehrfach wiederholen, sei es als Eckfigur oder als Kanten ꝛc.; oft auch wird ein- und dasselbe Muster mehrmals gebraucht, z. B. zu vier Seitentheilen eines Hockers, zu mehreren Füllungen eines Möbelstückes, einer Truhe, als Monogramm auf Taschentücher u. s. w. Hierbei ist das Verfahren mit den Pausepapieren sehr zeitraubend und überdem liegt die Gefahr des Zerreißens der oft werthvollen Vorlage sehr nahe. Es empfiehlt sich bei solchen Arbeiten die Anfertigung einer Papierschablone (Abbildung 14), d. h. man durchsticht die ganze Zeichnung oder nur denjenigen Theil derselben, welcher sich öfter wiederholt (sogenannter Rapport, siehe Abbildungen 1—8), möglichst von der linken Seite recht accurat mit eng beieinanderstehenden kleinen Löchern und setzt die einzelnen Rapporte dann zu dem gewünschten Gesammtmuster zusammen, indem man die Löcher bei hellen Stoffen mit pulverisirter Lindenkohle (aus der Drogenhandlung oder Apotheke), bei dunklen Stoffen mit Zinkweiß mittelst eines Leinenbausches durchreibt und alle Linien mit Pinsel und Wasserfarbe auf dem Stoffe nachzeichnet. Besitzt dieses Verfahren auch insofern Vortheile, als man es bei allen Materialien, selbst den wolligsten und rauhesten zur Anwendung bringen kann, so wird bei ihm doch in Folge der letzteren Nothwendigkeit des Nachzeichnens hinsichtlich der Zeit nichts gespart und auch in Betreff der Haltbarkeit der Schablonen besitzt man keinerlei Garantie.

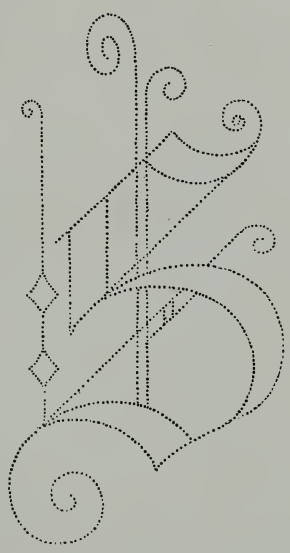


Fig. 14. Durchstochene Papierschablone.

In großen Geschäften und fabriksmäßigen Betrieben verfährt man zwar ähnlich, allein, erstens wendet man zu den Schablonen ein besonderes für diesen Zweck zubereitetes, dünnes aber festes und fast durchsichtiges Stechpapier an, zweitens durchsticht man das Muster mit Stechmaschinen und drittens benützt man zum Durchreiben des Musters ein präparirtes

Pulver, das nach Aufstäuben von Alkohol sofort und dauernd festhaftet. Das Stechpapier — Pergamin genannt — ist derartig massiv, daß man bequem eine daraus hergestellte Schablone mehr denn hundert Mal verwerthen kann; ein Zerreißen, wie es bei gewöhnlichem Papier ganz unvermeidlich ist, bleibt bei guter Behandlung ausgeschlossen. Besonders beachtenswerth erscheint auch die Durchsichtigkeit des Pergaminpapieres, zumal bei Aufreiben von Benzin. Dadurch wird das Papier glashell und gestattet somit, jederlei Muster aus Büchern 2c., ohne irgendwelche Beschädigung derselben, direct auf das Schablonenpapier durchzuzeichnen.

Fig. 15. Stechnadel.

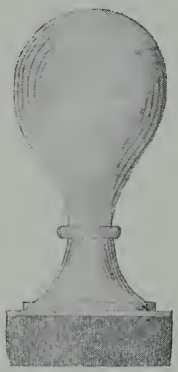


Fig. 16. Filzreiber.

Fig. 17. Rafraichisseur.

Stechmaschinen sind für häusliche Arbeiten natürlich zu kostspielig, sie kosten 60—70 Mark. Man bemühe sich mit der Hand die Löcher recht fein und gleichmäßig herzustellen und benütze hierbei möglichst eine Stechnadel, das ist ein handlicher Holzgriff mit einer Mechanik, die das Ausnehmen und Einsetzen von Nadeln jeder Stärke bedeutend erleichtert und der Nadel durch einen einzigen Griff einen sicheren Halt giebt (Abbildung 15). Auf die gute Anfertigung der Schablonen muß man großen Fleiß verwenden, ein Mißrathen ist dann völlig ausgeschlossen. Noch zu erwähnen wäre diesbezüglich die Bedingung einer praktischen Unterlage beim Durchstechen des Musters. Viele nehmen hierzu zusammengefaltete, weiche Tücher — doch ist dies gerade verkehrt. Die Unterlage muß hart sein,

ohne die Nadel zu beschädigen, respective die Hand zu ermüden und empfiehlt sich daher dickes Leder oder Linoleum am besten für gedachten Zweck.

Das wesentlichste Geheimniß dieses »Moment-Muster-Pauseverfahrens«, wie der fachmännische Ausdruck hierfür lautet, bildet nun aber das Pausepulver, welches, wie oben gesagt, nur einfach nach dem Durchreiben, wozu es wiederum sehr vortheilhafte, sparsame Filzreiber (Abbildung 16) giebt, mit Alkohol bestäubt zu werden braucht, um fast augenblicklich und auch dauernd festzuhaften. Dieses Aufspritzen von Alkohol — in Ermangelung dessen kann man auch Eau de Cologne oder starken Cognac nehmen — geschieht aus circa 30—40 Centimeter Entfernung mit Hilfe eines Glas- oder Nickelzerstäubers (Rafraichisseurs, Abbildung 17), damit der Alkohol als feiner Regen herniederfällt, ohne den Stoff sonderlich zu befeuchten. Das Pulver besteht aus gewissen Quantitäten verschiedener Harze, die flüssig gemacht, gefärbt und dann feinst gemahlen werden. Alkohol löst das Pulver sofort auf, so daß es sich mit dem Grundstoff fest verbindet, während der Alkohol schnell wieder verdunstet.

Die Zusammensetzung des Pulvers ist Geheimniß und überhaupt das ganze Momentverfahren erst in der letzten Zeit dem großen Publicum zugänglich geworden (siehe Bezugsquellen im Anhang). Auch das Pergamin-Stechpapier ist für Privatbedarf nirgends als in der in unserem Anhang angegebenen Adresse käuflich und wolle man sich bei etwaigen Anfragen in Papierhandlungen nicht täuschen lassen. Man bekommt gewöhnlich nur dickes Seiden- oder Wachspausepapier empfohlen, die aber für Schablonenzwecke völlig werthlos sind.

Da das Momentverfahren ohne Zweifel alle Wünsche befriedigt, die nur überhaupt an ein praktisches, schnelles Verfahren mit sicherem, guten Erfolge gestellt werden können — das Pulver wird in weiß, blau, roth, schwarz und gelb fabricirt und haftet auch auf rauhen Stoffen wie Tuch, Sammt, Fries ꝛc. ganz vorzüglich — so erübrigt es eigentlich, noch andere Verfahren zu besprechen, dennoch möchten wir einige davon, die besonders angepriesen werden, nicht unerwähnt lassen, um auf ihre Mängel hinzuweisen.

Z. B. giebt es copirbare Zeichnungen. Die Motive derselben sind ohne Zweifel durchaus brauchbar und zweckentsprechend, nach ihnen läßt sich sehr gut eine Schablone anfertigen. Aber die Zeichnungen direct zu copiren, ist eine verzwickte Sache. Man muß da den Stoff anfeuchten, das Copirmuster daraufl egen und mit einem Falzbein abdrücken. Das Princip wäre an sich nicht schlecht, jedoch 1. sind die copirbaren Zeichnungen auf Seidenpapier gedruckt, zerreißen also sehr leicht, 2. hält die Farbe selbstverständlich nur höchstens 2—4 Abdrücke aus, 3. dürfte die Arbeit vielen nicht so sauber und schön gelingen, wie erforderlich, so daß man oft den Stoff verdirbt und obendrein eine undeutliche Aufzeichnung erhält, 4. endlich sieht die copirbare Farbe blau aus, paßt also nur für helle und überhaupt auch wohl nur glatte Stoffe.

Ferner giebt es Aufplättmuster, die, ebenso wie die vorigen, auf Seidenpapier gedruckt sind — schwarz oder blau — und gleichfalls viel reizende Motive auch für Liebhaberkünste aufweisen. Allein das Aufplätten ist sehr umständlich, man bedarf hierzu unbedingt eines heißen Plätteisens; das Muster ist danach abgeplättet, daß heißt, die aufgedruckte Harzfarbe hat sich auf den Stoff oder Gegenstand abgesetzt und man besitzt für eine zweite und dritte Arbeit nur noch ein kaum noch als Zeichnung zu betrachtendes Seidenpapier und muß man zu jeder folgenden Arbeit mit gleichem Muster eine neue Schablone nehmen. Ueberdem ist die Erzielung sauberer und feiner Linien in Folge des Druckes beim Aufplätten eine Unmöglichkeit, ganz abgesehen davon, daß die Anwendung auch nur einseitig auf helle und möglichst glatte Stoffe, respective Gegenstände vorgenommen werden kann.

Aehnlicher Art sind die Abreißmuster. Auch diese sind, jedoch mit gewöhnlicher Druckerfarbe, auf Seidenpapier gedruckt; man heftet sie auf den Stoff, arbeitet direct auf den vorgedruckten Formen und zupft schließlich das überstehende Papier hervor, respective nur an den Contouren einfach ab. Die Motive dieser Muster sind zumeist für Nadelarbeiten berechnet, aber auch für diesen Zweck wenig zu empfehlen.

Die vorgenannten drei Verfahren besitzen noch den Nachtheil, daß man trotz großer Auswahl doch eben nur auf diese Auswahl der von den Fabrikanten gebotenen Vorlagen angewiesen ist.

Neuerdings wird ein Verfahren bekannt, bei dem die Schablone nicht aus Pergaminpapier besteht, sondern aus Stanniolpapier. Man muß in dieses Stanniolpapier — seiner Natur nach ist dieses ganz dünngewalztes Zinn — das Muster eindrücken, wozu jeder dünne Stift genügt, danach die Linien wie üblich durchstechen und auch sonst so zu Werke gehen wie bei den Papierschablonen. Auch dieses Verfahren erscheint uns nicht praktisch genug. Das Stanniol zerreißt sehr leicht, während das Pergaminpapier mehr denn hundert Pausen gestattet. Zudem kann man unmöglich so feine, klare Schablonen auf Stanniol herstellen, wie auf dem genannten Papier und schließlich ist letzteres in jeder Größe zu haben, während das Stanniol nur das Format eines Concept- oder Kanzleipapieres besitzt und sich auch nicht zusammenkleben läßt.

Daß man vielfach das Uebertragen eines Musters vollständig ersparen kann, wenn man die Mustervorlage direct auf den Gegenstand aufleimt, dürfte allgemein bekannt sein. Dies Verfahren eignet sich vorzüglich zu Laubsägearbeiten aus Holz und Metall, für Kerbschnitzereien ꝛc. ꝛc. und ist umsomehr empfehlenswerth, als man diesbezügliche Vorlagen zu sehr billigen Preisen käuflich erhält.

4. Jedermann ein Zeichner!

In jedem Menschen, der nicht ganz gedankenlos dahinlebt, wird da und dort einmal der Wunsch aufgetaucht sein, zeichnen zu können. Sei es auf einer Reise bei der Betrachtung einer schönen Landschaft, eines Bauwerkes oder dergleichen, oder sei es bei Ausführung irgend einer Hand- oder Kunstarbeit — hier wie dort möchte er mit dem Stift festhalten, was das Auge schaut und theils zum Vergnügen, theils zu praktischen Zwecken verwenden. Aber nur sehr Wenige sind im Stande, solche Wünsche zu befriedigen und leider werden dieselben auch nicht sonderlich aufrecht erhalten, denn einerseits bekommt man heutzutage von allen möglichen Gegenden Photographien und Ansichts-Postkarten, anderseits weiß man nicht, wo und wie man die mangelnden Kenntnisse, respective Fähigkeiten ergänzen soll. Der Zeichenunterricht der Schule hat nicht genügt und

schließlich läßt ja auch das Leben mit seinen prosaischen Pflichten nicht allzuviel Zeit übrig, um vielleicht kraft eigener Initiative das Versäumte durch Uebung und Selbstunterricht nachzuholen. Auch wird das Zeichnen als solches, wohl eben in Folge verkehrten Schulunterrichtes, nicht als so wesentlich aufgefaßt, wie etwa die Erlernung von Handarbeiten, und man bedenkt darum gar nicht, daß allem und jedem in der Natur wie im Hause eine Zeichnung zu Grunde liegt, daß also zeichnerische Fähigkeiten doch wohl einen besonderen Werth haben müssen. Braucht man wirklich einmal eine Vorzeichnung, so giebt es ja Vorlagewerke und Musterblätter genug, aus denen man das erforderliche Motiv entlehnen und copiren kann, oder man geht und kauft sich bereits fertig vorgezeichnete Gegenstände, die heutzutage in so großer Auswahl und Mannigfaltigkeit und für so viele Arbeitsarten feilgeboten werden, daß man sich eigentlich gar nicht wundern darf, wenn im Volke der Sinn für das Zeichnen, für das Entwerfen und Combiniren von Mustern so ganz nach eigenem Geschmack, ziemlich verloren gegangen ist und es viele Liebhaberkünstler giebt, welche Ausgezeichnetes mit Brennstift, Pinsel und Schnitzmesser zu leisten vermögen, aber nur gewissermaßen technisch, nicht individuell-künstlerisch. Die Dresdner Madonna von Raffael ist hunderte Mal copirt worden und es mögen diese Copien als Bilder vollendet künstlerisch ausgeführt worden sein — aber Copien bleiben sie doch immer und Rafael bleibt nach wie vor der eigentliche Künstler. Damit ist gesagt, daß ein Liebhaberkünstler erst dann auf sein Werk stolz zu sein das Recht besitzt, wenn es nicht etwa nur technisch gut gelungen dasteht, sondern auch in zeichnerischer Hinsicht oder besser gesagt, seinem Entwurfe nach von ihm herrührt. Daß er zu solchen Entwürfen Vorbilder braucht — genau wie der Maler oder Bildhauer seine Modelle — soll damit durchaus nicht verneint werden, aber diese Vorbilder muß er eben mit seinem Geiste vertiefen und mit seinen Gedanken verbinden. Dies zu erreichen ist Sache großer Uebung, wie wir bereits im 1. Capitel erläutert haben; freilich sind derartige Uebungen nicht besonders erfreuliche Beschäftigungen, denn sie stellen stets mehr oder weniger mechanische Arbeiten dar, die erst dann zu geistiger Thätigkeit sich gestalten, wenn eben die Fähigkeit hierzu durch die

Uebungen und die Principien, die dabei verfolgt werden, geschaffen wurde.

Ob die Möglichkeit vorliegt, daß jeder Dilettant, der technisch Großes und Vollendetes zu leisten versteht, ein Liebhaberkünstler werden kann — im strengen Sinne des Wortes — das möchten wir ohne Bedenken bejahen. Es bedarf nur geeigneter Anregung, um die zahlreichen Freunde häuslicher Kunstbeschäftigung auf den Unterschied der Begriffe aufmerksam zu machen, und wenn vorliegende Zeilen ein wenig solche Anregung geben, so würde der Zweck schon genügend erreicht sein.

Aber wie, fragen die Leser, sollen wir uns zeichnerisch weiter bilden, respective auch zeichnerisch productiv wirken? Nun auch dies haben wir bereits im Capitel 1 angedeutet; hier möchten wir eine weitere Antwort auf diese Frage geben, die in dem Rathe besteht, das Zeichnen nicht nur als Mittel zum Zweck, sondern als Selbstzweck zu betrachten und demgemäß aus dem Zeichnen eine Kunstfertigkeit für sich zu machen. Wer diesem Rathe folgt, wer nicht nur allerhand Luxus- und Gebrauchsgegenstände anfertigt oder ausschmückt, sondern in seinen Mußestunden auch eine Sammlung hübscher Zeichnungen anlegt, der wird sehr bald ein großes Interesse an dieser Thätigkeit finden und mit der Zeit durchaus keine künstlerische oder kunstgewerbliche Arbeit mehr ausführen, zu welcher er nicht selbst den Entwurf geliefert. Soll Kunstgeschmack und Kunstverständniß ins Volk gebracht werden, so genügen hierzu nicht Ausstellungen und Sammlungen allein, sondern aus dem Volke selbst heraus muß der Sinn für die Kunst kommen, das Volk muß selbst theilnehmen wollen an künstlerischer Bethätigung, nicht etwa durch Lieferung von Ausstellungswerken, nicht durch Concurriren mit Berufskünstlern, sondern durch eine eigene verständige Ausschmückung des trauten Heimes, durch Verlangen nach edlen und vornehmen Raumdecorationen, nach gediegenen Mobilien, nach Harmonie zwischen außen und innen — zwischen Lebensprosa und Lebenspoesie.

Aber was hat dies mit dem Zeichnen zu thun!? — Zeichne die Natur ab, antworten wir, das ist die größte, die einzige Lehrmeisterin der Kunst und wenn du beim Nachzeichnen ihrer Formen in die Harmonie derselben, in den Geist derselben eindringst, so wirst Du unbewußt auch

in deinen Geist eindringen, du wirst das schlummernde Gefühl für Künstlerisches wecken und — wacherhalten, und bei vielerlei Arbeiten zur Anwendung bringen!

Die Vernachlässigung und stiefmütterliche Behandlung des Zeichenunterrichtes an unseren Schulen ist eine Versündigung an unserem Volke! Tausenderlei Dinge aus fremden Sprachen, Grammatik, Geographie, Geschichte u. s. w. werden den Kindern eingepaukt — die Dinge und Zahlen werden vergessen schon nach wenig Jahren, weil man ihrer nicht bedarf. — In der Naturgeschichte lernen die Kinder hunderte von deutschen und lateinischen Namen für Pflanzen und Thiere — was nützt dies aber! Lehre man den Kindern weniger Gehirnarbeit aber mehr Handarbeit, lehre man sie, nicht allein die Namen der Vögel und Pflanzen zu kennen, sondern auch die genauen Formen, lehre man sie zeichnen und es würde viel mehr Verständniß im Volke vorhanden sein für die Natur, viel mehr Empfindung für ihre Schönheit und Großartigkeit, es würde vor allen Dingen das Gelernte lebenslang festsitzen, lebenslang Nutzen bringen, darum, weil man täglich die Natur vor Augen hat, und täglich mit ihren Schöpfungen verkehrt. Die Fähigkeit, nach der Natur zeichnen zu können, veredelt die Menschen und nützt ihnen mehr als tausend Geschichtszahlen; wenn letztere und vieles andere nach pädagogischen Ansichten auch für die Allgemeinbildung nicht zu entbehren sind, so sollte man doch auch den Werth des Zeichnens, des Erfassens der Natur mit der Hand, endlich besser würdigen und den Unterricht hierin nicht als Nebensache betrachten, geeignet für solche die »Talent« dazu besitzen. Das ist eine ganz falsche Auffassung — das Zeichnen läßt sich genau so einstudiren wie etwa eine fremde Sprache und wer dies bestreitet, hat die Probe aufs Exempel nicht gemacht!

Darum möchten wir unseren Leserinnen und Lesern recht sehr empfehlen, sich auch dem Zeichnen zuzuwenden und das Zeichnen als eine nützliche und angenehme Beschäftigung mit Hingebung zu pflegen. In des Wortes Bedeutung ist thatsächlich »Jedermann ein Zeichner«, wie wir in der Ueberschrift dieses Capitels bemerkten, sofern er nur mit Interesse und Fleiß der Sache sich widmet.

Hierzu bietet ein Apparat unendlich große Erleichterung, welcher so recht als Volkszeichenapparat sich darstellt, und demgemäß vom höchst gebildeten Fachmann wie von Kindern gehandhabt werden kann. Wir meinen den Dikatopter. Mit seiner Hilfe vermag Jedermann Vorlagen auf Blättern oder aus Büchern oder auch fertige Arbeiten je nach der Einstellung des Apparates in natürlicher Größe oder in vergrößertem oder verkleinertem Maßstab aufzuzeichnen, er vermag lebende Personen getreu dem Originale nachzuzeichnen, er vermag Blumen, Gebäude, Bäume, Bilder, ganze Landschaften in kurzer Zeit mit seinem Stift auf Papier zu zaubern — nicht durch mechanisches Arbeiten wie beim Pantograph und Storchschnabel, der eine solche Vielseitigkeit überhaupt nicht besitzt, auch nicht durch umständliche Manipulationen und theure Geräthe, wie bei der Camera obscura, sondern lediglich im Freihandzeichenverfahren, das nur durch optische Projection unterstützt wird. Das Arbeiten mit dem Dikatopter ist hochinteressant und bietet keinerlei Schwierigkeiten. Der kleine, d. h. sehr handliche Apparat ist beinahe unverwüstlich, sofort und überall aufzustellen, unfehlbar im Functioniren und der Preis für die einzelnen Größen ein durchaus wohlfeiler (12 und 20 Mark), so daß er auch nach dieser Richtung hin Jedermann zugänglich erscheint.

Der große Werth des Dikatopterapparates erstreckt sich jedoch auch auf directe praktische Arbeiten, und besonders für Liebhaberkünste, die fast sämmtlich eine Vorzeichnung zur Voraussetzung haben, erweist er sich geradezu unentbehrlich. Er ermöglicht es, Vorlagen ohne weiteres auf irgend einen Gegenstand zu übertragen, oder auch nur Einzeltheile daraus, die dann auf letzterem mit anderen combinirt werden können, er gestattet, vorhandene Muster zu vergrößern oder zu verkleinern, z. B. kann man Porträtphotographien erheblich vergrößern und somit in kürzester Zeit für Kreidezeichnungen ꝛc. vorbereiten. Aber auch malkundigen Händen bietet er eminente Vortheile, da der Apparat nicht nur die Formen sondern auch die Farben hell und scharf projicirt, dabei perspectivisch vollständig richtig, so daß man nach einiger Uebung eine Landschaft ꝛc. gleich mit Pinsel und Farbe fixiren kann. Ausführliche Prospecte über den Dikatopter versendet die im Anhang angegebene Firma.

Fern von aller Reclamemacherei freuen wir uns, daß unserem Bemühen, die edle Zeichenkunst populär zu machen, der genannte Apparat wesentliche Hilfe leistet. Mit der Empfehlung desselben entsprechen wir lediglich der Tendenz des vorliegenden Buches, unseren Lesern nur Vortheile zu bieten, die wirklich Vortheile sind und darum vermeiden wir es, andere Zeichenapparate zu besprechen, welche nur Verwirrung anrichten und welche vor allem in unserem Sinne das Zeichnen zu fördern und volksthümlich zu gestalten, in keiner Weise geeignet erscheinen.

5. Einiges über Materialien, Utensilien und Vorlagen.

Als eine natürliche Folge der immer größeren Einführung der Liebhaberkünste tauchen von speculativen Fabrikanten Offerten in Werkzeugen, Arbeitskästen u. dgl. auf, welche ihres billigen Preises wegen von vorneherein den Freunden häuslicher Beschäftigung verdächtig erscheinen sollten, auf deren Werthlosigkeit wir die Leser unseres Buches jedoch noch besonders hinweisen möchten. Einestheils sind wirklich gute, lange Zeit brauchbare Werkzeuge und Geräthe niemals zu abnorm wohlfeilen Preisen herzustellen, anderntheils nutzen billige Arbeitskästen, die kaum die allernöthigsten Utensilien enthalten, recht wenig, so daß man bei Eingehen eines billigen Angebotes fast stets nach der einen oder anderen Richtung hin benachtheiligt ist. Im Interesse eines guten Erfolges liegt es daher, bei Anschaffung von Werkzeugen und Apparaten ꝛc., welche zur Ausführung von Liebhaberkünsten dienen, stets zunächst auf wirklich gute Fabrikate zu sehen und lieber einige Kreuzer mehr auszugeben. Man glaubt nicht, wie das gute Gelingen der ersten Versuche die Arbeitsfreudigkeit beeinflußt; aber gerade der Anfänger kann mit unbrauchbaren und nicht genügenden Werkzeugen selten etwas Rechtes schaffen, zudem soll ja durch die Ausübung und Pflege der Liebhaberkünste bei vielen auch erst die Geschicklichkeit anerzogen werden, so daß es eine ganz verfehlte Maßnahme wäre, hierfür die Mittel einzuschränken. Auch darf man nicht außer Acht lassen, daß die für eine Technik angekauften Werkzeuge oft noch die Beschäftigung mit vielen anderen Techniken gestatten, z. B. sind die Schnitzmesser für Kerb-

schnitzerei ebensowohl für Flachschnitzerei, Gravirarbeiten u. A. zu verwerthen. Eine Laubsäge dient nicht nur zur Herstellung von zerbrechlichem Holzkram, sondern auch zu Steinmosaiken, Alabaster- und Metallsägereien, Intarsien ꝛc. Bedenkt man diese Vielseitigkeit, so wird man auch kaum zu dem Urtheil gelangen, daß die Beschäftigung mit der oder jener Technik eine kostspielige sei. Man muß die Kosten vertheilen und sich der Möglichkeit freuen, sich recht mannigfach bethätigen zu können. Ein Gleiches gilt auch z. B. von Pinseln, von Farben, von Stoffen und Materialien aller Art, welche einzeln aufzuzählen, unmöglich ist. Wie ein gutes Werkzeug die Arbeit erleichtert, so sichert gutes Material, auf dem oder mit dem gearbeitet wird, den Erfolg und erhöht die Schönheit eines fertigen Gegenstandes oft ganz wesentlich. Warum auch z. B. zu einer Bronzemalerei auf Sammt billigen, locker gewebten, glanzlosen Sammt nehmen? Der Unterschied zwischen dem Preis desselben und gutem Seidensammt beträgt nicht viel — ist auch, wenigstens im vorliegenden Falle, die Mühe keine allzugroße, so wünscht man doch gewiß seine Arbeit jahrelang in Wirkung zu sehen und möchte sich täglich an ihr erfreuen.

Besonders sei auf die billigen Apparate zur Brandmalerei hingewiesen. Ein guter, bei richtiger Behandlung viele Jahre lang functionirender Apparat besitzt eine Platina-, wenn möglich sogar eine Platiniridiumspitze, und da diese Metalle höher im Preise stehen als Gold, können billige Fabrikate nur eben Nickelstifte sein, die zwar auch zweckdienlich sind, aber doch bei Weitem nicht von der Lebensdauer und von dem Werth für künstlerische Aufgaben, wie die ersteren.

Daß auch die Behandlung und Aufbewahrung der Werkzeuge, Materialien u. s. w. für den Liebhaberkünstler nicht gleichgiltig sein darf, ist wohl selbstverständlich. Bei schlechter Pflege wird sehr bald auch das beste Pferd ruinirt und so vermögen auch gute Werkzeuge ꝛc. nur so lange gute Dienste zu leisten, als man sie sauber hält, vor Beschädigungen sichert und nicht in ungeschickte Hände weitergiebt. Z. B. sollten die Griffe, respective Holzhefte bei Schnitzmessern nie rund sein, sondern vieleckig. Sie können dann nicht etwa von einem Tische herabrollen, wobei oft die Schneide beschädigt wird. Bei Nichtgebrauch stecke man die Schneiden in ein Stück

Kork u. s. w. Es giebt so mancherlei kleine Vortheile, die jeder selbst herausfinden muß und herausfinden wird, wenn ihm die Sache wirkliche Freude bereitet. Auch die Farben zu den mancherlei Maltechniken, die dazu gehörigen Pinsel u. s. w. bedürfen einer sorgfältigen Behandlung und Aufbewahrung, doch erübrigt es wohl, hierüber näheres zu sagen. Die käuflichen Arbeits- und Studienkästen enthalten ja stets genaue Anleitungen hierfür, die von Fall zu Fall sich ändern.

Wer etwas Gediegenes leisten will, muß nun aber nicht nur gute Werkzeuge und gute Materialien haben, dieselben nicht nur vorschriftsmäßig handhaben und zu fernerem Gebrauche entsprechend gut verwahren, sondern es bedarf hierzu auch guter Vorlagen. In der Jetztzeit gehört der Künstler nicht wie ehedem nur den Fürsten und der Kirche, sondern dem ganzen Volke. Künstler ersten Ranges geben jetzt Vorlagewerke heraus, die alle möglichen Techniken umfassen und besonders für Dilettanten berechnet sind, von einfachen Laubsägearbeiten an bis zu den vollendetsten Blumenstudien. Nichtsdestoweniger giebt es vielerlei Vorlagenwerke und Musterblätter, welche keinesfalls den Kunstgeschmack im Volke zu fördern vermögen — unser Rath geht dahin, dergleichen Erzeugnisse einfach zurückzuweisen und als Liebhaberkünstler nicht nur in Hinsicht der Technik, sondern auch in Hinsicht des zeichnerischen Ausdruckes einer Arbeit der wahren Kunst treue Gefolgschaft zu leisten. Vortheilhaft hierbei ist das Studium der von einigen sehr gutgeleiteten Zeitschriften gebrachten Vorlagen, z. B. der in München erscheinenden »Liebhaberkünste«, welches Fachblatt in der Gesammtheit eines Jahrganges nicht nur vielerlei alte und neue Techniken bespricht und Anregungen zu ihrer Anwendung bringt, sondern auch eine unerschöpfliche Fülle von zeichnerischen Motiven aller Art aus Künstlerhand.

Wem aber nicht allzusehr am »Studium der Kunst«, sondern lediglich an mechanischer Ausübung derselben gelegen ist, der mag für seine Zwecke gleich vorgezeichnete Gegenstände kaufen. Auch diese tragen zwar oft entsetzliche Muster, aber noch öfter sind diese Muster wirklich tadellos und formvollendet und solche werden dann auch indirect das Kunstverständniß zu fördern vermögen, wenn sie in guter Ausführung dem Auge täglich nahe stehen.

6. Die Aquarellmalerei.

Die Maltechnik mit Wasserfarben ist gewiß diejenige, welche bei geringsten Kosten und in bequemster Weise die häufigsten Erscheinungen der Natur mit nur wenigen Ausnahmen in vollendet schöner Weise wiederzugeben gestattet. Wohl jeder unserer Leser hat sich in seiner Jugend mit dem Bemalen von Bilderbogen, wie Soldaten ꝛc. befaßt, und sich an der, den einfachen Schwarzdruck belebenden Wirkung der Farbe ergötzt. Wenn auch derlei Jugendarbeiten eine besondere Bedeutung naturgemäß nicht beigemessen werden kann, so spricht doch dieser Umstand immerhin für eine leichte Erlernung und Beherrschung dieses Malverfahrens.

Die Ansprüche an Materialien sind, wie gesagt, sehr bescheidene; ein Malkasten mit 12—16 Farben, einige gute Haarpinsel, ein Bogen Aquarellpapier und ein Glas Wasser — nichts weiter erfordert die Ausübung der Aquarelltechnik. Wenige Farben, aber dafür nur die besten, das ist bei der Aquarellmalerei die Parole. Deshalb lasse man auch beim Kauf der Farben die größte Sorgfalt walten. Bei guten Aquarellfarben müssen die denkbar feinst geriebenen Farbstoffe mit einem Bindemittel gemengt sein, welches ein schnelles und gleichmäßiges Lösen der Farben gestattet.

Bis vor Kurzem galten die Fabrikate der englischen Firma Windsor & Newton in London als die vorzüglichsten. Dies ist nun anders geworden, indem dieselben namentlich durch die neuesten Fabrikate der weltbekannten Firma Günther Wagner in Hannover, sowie durch die von der Firma Schmincke & Co. in Düsseldorf erzeugten Horadam'schen Wasserfarben nicht nur erreicht, sondern wohl sogar noch übertroffen werden. Diese Marken besitzen alle nur wünschenswerthen Eigenschaften, gestatten ein leichtes, auch auf großen Flächen gleichmäßiges Auftragen, ihre Mischung untereinander ergiebt klare und reine Töne, welche auch stets die beabsichtigte Frische des Colorits behalten, ganz abgesehen von ihrer Ausgiebigkeit, die als wesentlich doch nicht außer Acht zu lassen ist. Gleichfalls sehr gute und reelle Fabrikate sind diejenigen der bekannten Farbenfirma Schönfeld und Schmidt in Düsseldorf.

Die Benützung gut mischbarer, reiner Farben gewährt den Vortheil, mit wenigen Tönen auskommen zu können; so giebt es Meister der Aquarellkunst, die bei landschaftlichen Excursionen ihre Arbeit mit nur sechs Farben: Cadmium, Hellocker, Carmin, Kobaltblau, Berlinerblau und Neutraltinte zu Wege bringen.

Der Anfänger oder Dilettant würde sich natürlich bei Verwendung von nur sechs Farben die Arbeit sehr erschweren und wird er deshalb seiner Palette außer diesen noch die gebräuchlichsten Zwischentöne zweckmäßig einverleiben, und zwar kämen hierbei in Frage: Dunkelocker, Indischgelb, Zinnober, Krapplack rosa, Saftgrün und Sepia; vielleicht auch noch gebrannte Sienna, Van Dyck-Braun, Stil de grain und Deckweiß. Alle diese Farben werden am besten in einen Blechkasten aufbewahrt, dessen beide Deckel Vertiefungen enthalten, die gleichzeitig als Palette zum Mischen der Farben dienen.

Nächst den Farben ist die Qualität des Malpapieres sehr wichtig; man spare deshalb auch an diesem keine Kosten. Sehr beliebt sind die englischen Fabrikate von Whatmann und Harting, ferner benützt man auch Cartonpapier, welches für kleine Sachen sich vorzüglich, für Motive mit großen Flächen aber weniger gut eignet.

Von den verschiedenen Pinselarten wähle man für Aquarellmalerei nur Rothmarderpinsel in nicht zu kleinen Sorten, da auch ein guter Marderpinsel größerer Nummer eine feine Spitze ergiebt.

Der Gang der Arbeit ist folgender: Zunächst befestigt man das Papier auf ein Reißbrett, und zwar knickt man zu diesem Behufe den Bogen etwa 1 Centimeter breit an allen Rändern um, befeuchtet die Rückseite mit einem in sauberes Wasser getauchten Schwamm, streicht etwas Kleister oder Gummi auf die Rückseite der umgeknickten Randstreifen, wendet das Papier, streicht es fest von der Mitte aus an das Brett und drückt dann auch die Ränder auf. Hierbei bedient man sich vortheilhaft eines reinen, weichen Tuches. Auf der Papierfläche entstehen stets eine Menge Falten, die jedoch nach völliger Trocknung verschwunden sein werden, so daß das Papier durchaus glatt aufgespannt erscheint. Mit weichem, gutgespitzten Bleistift mache man nun die Vorzeichnung, mög-

lichst zart, da sie sonst durch die spätere Malerei hindurchscheinen würde. Wolken zeichne man überhaupt nicht vor, da diese gleich mit Farbe sicher eingesetzt werden.

Dem Anfänger sei empfohlen, bei schwierig zu zeichnenden Objecten, Porträts, Blumenstücken 2c. die Bleistiftzeichnung mit zartem Cobaltblau zu übergehen und gleichzeitig mit dieser Farbe die zur Erzielung einer körperhaften Wirkung wichtigsten Schattentöne einzusetzen. Eine so vorbereitete Malerei erleichtert den weiteren Farbenauftrag ungemein, man vermag auf eine zeichnerisch tadellose Unterlage die einzelnen Töne viel sicherer und somit reiner aufzusetzen und auf eine reine und durchsichtige Farbengebung kommt bei der Aquarelltechnik ja eben alles an.

Der Auftrag der Farben geschehe bei großen Flächen sehr naß mit gut gefülltem Pinsel, bei kleineren sehe man auf eine feine Pinselspitze. Hat man große Flächen auf glatten Papieren zu machen, so ist zur Vermeidung von Ränderbildung ein vorheriges Anfeuchten mit reinem Wasser unerläßlich. Man hüte sich aber, Wasser, sogenannte Pfützen, auf dem Papiere stehen zu lassen, diese müßten mit ausgetrocknetem Pinsel oder Schwamm abgehoben werden.

Eifriges Studium und Beobachtung erfordert die Eigenthümlichkeit der Wasserfarben im nassen Zustand, also während des Auftrages, da sie hierbei weit frischer und feuriger aussehen, als später nach dem Trocknen. Es ist einer der Hauptunterschiede zwischen diesen und den Oelfarben, welch letztere bekanntlich im nassen wie trockenen Zustand einen vollkommen gleichen Ton besitzen. Mit Vortheil wird deshalb der Ungeübte vor dem endgiltigen Auftrage der Farben einen Aufstrich derselben am Rande des Bildes machen und nach dessen Trockensein ein sicheres Urtheil über deren Verwendbarkeit besitzen.

Während bei der Oeltechnik das Deckweiß eine der häufigst gebrauchten Farben ist, sei man mit Anwendung des Aquarelldeckweiß sehr sparsam. Deckende Farben sollen ja überhaupt bei der Aquarellmalerei so gut wie ausgeschlossen sein. Angebracht ist deren Benützung nur dann, wenn einige Töne mißglückt, vielleicht zu dunkel gerathen sind, und diese durch Uebermalung mit einer hellen, deckenden Farbe leuchtender gestaltet werden

können. Derartige Töne erhalten aber leicht ein mattes, stumpfes, schweres Aussehen, das mit der leichten, durchsichtigen Wirkung der lasirenden Farben nicht recht harmonirt.

Helle, rein weiße Partien sollen nicht durch Farbe, sondern durch den Papierton dargestellt werden, und nur ausnahmsweise, etwa bei Wasserfällen oder Markirung blitzernder Wasserstreifen, deren Aussparung sehr schwierig ist, kann man sich durch Aufsetzen von Deckweiß die Arbeit erleichtern.

Da die Hilfsmittel zu Veränderungen hier nicht so wie bei der Oeltechnik zu Gebote stehen, so sind etwaige Fehler nur schwierig und meist mit Nachtheilen für das Bild zu verbessern; man wird deshalb zweckmäßig mit schwächeren Tönen beginnen und nach und nach zu kräftigem Auftrag übergehen. Besondere Sorgfalt und Uebung erfordern solche Gegenstände, welche viel Colorit und zarte Schattenübergänge besitzen, wie z. B. Blumen. Die Blumenmalerei mit Wasserfarben ist trotzdem sehr beliebt, namentlich bei Damen. Eine vorzügliche Anleitung speciell für diese Art der Aquarelltechnik ist »Höppner's Schule der Blumenmalerei«, welches Werk nicht nur durch eingehenden Text der Förderung der Sache als Liebhaberkunst außerordentlich dient, sondern auch durch höchst instructive Vorlagen, welche in mehreren Exemplaren für jedes Motiv erst die Zeichnung, sodann die Untermalung, Uebermalung und Fertigstellung des Bildes angeben, und in dieser Weise auch als neuartig zu betrachten sind.

Außer der speciellen Aquarellmalerei kennt man noch andere Maltechniken, zu denen Wasserfarben benützt werden; es ist dies die im Capitel 15 kurz beschriebene Temperamalerei, ferner die Holzmalerei und die Malerei auf Atlas, Seide, Gaze u. s. w., über welche wir ebenfalls in Capitel 7 und 8 besonders berichten.

7. Die Holzmalerei.

Seitdem man die Brandmalerei farbig ausgestaltet, hat auch die Holzmalerei wieder eine gegen früher erhöhte Bedeutung gewonnen. Aber

viele, die sich mit dem Brennstift beschäftigen und ihre Arbeiten mit Pinsel und Farbe verschönern wollen, scheinen in der Holzmalerei keine eigentliche Kunst zu erblicken, sondern fassen sie auf als ein bloßes Ausmalen der Flächen, ähnlich dem von Bilderbogen. Wenngleich die Gegenstände oft ganz nett aussehen, so halten sie doch keinen Vergleich aus mit solchen, die von wirklich kunstverständiger Hand verziert wurden. Die Holzmalerei will eben auch verstanden und gelernt sein und der Mühe Preis wird auch bei ihr sich offenbaren im Bewußtsein treuer Gefolgschaft der Kunst.

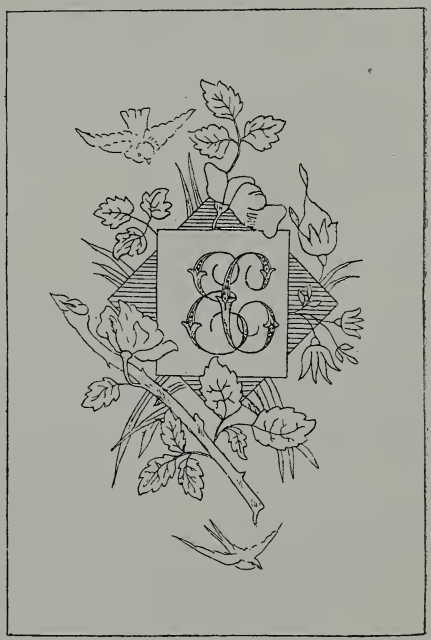


Fig. 18. Photographie-Kästchen mit Holzmalerei.

Nun wolle man aber nicht meinen, daß die Holzmalerei künstlerisch-vollendeter Art mit großen Schwierigkeiten verbunden sei. Das ist nicht der Fall. Es kommt dabei mehr auf eine genaue Kenntniß der Technik als auf Geschicklichkeit, und auf eine harmonische Wahl der Farben an. Beides läßt sich erlernen, denn die Technik ist schließlich eine Fertigkeit wie jede andere, die in diesem Falle, wie gesagt, nicht einmal viel Talent erfordert; die Harmonie der Farben aber beruht auf Gesetzen, die unumstößlich sind, die man allerdings weniger auswendig lernen als vielmehr empfinden muß.

Obgleich der Begriff Holzmalerei, richtiger gesagt »Malerei auf Holz«, ein sehr weitgehender ist, insofern es eine ganze Menge Verfahren giebt, um Holzflächen mit Farben malerisch zu verzieren, so versteht man unter Holzmalerei gemeinhin doch nur zwei besondere Verfahren, nämlich das Aufbringen irgend eines decorativen Motives auf Holz mittelst bunter, lasirender Aquarellfarben und das Imitiren von Intarsien.

Bevor wir specielle Anleitungen geben, diene für beide Verfahren folgendes zur Orientirung:

Was zunächst das Holzmaterial anbelangt, auf welchem gemalt werden soll, so leuchtet es ohne weiteres ein, daß nicht jede Holzart hierfür geeignet ist. Die Holzfläche muß möglichst hellfarbig sein und ferner auch eine möglichst massive Structur besitzen, damit die Farben genügend sich abheben und, ohne auszulaufen, festhaften. Man wähle daher für seine Zwecke am besten Ahorn, Kastanie, Linde, Pappel, Buchs, Olive. Ahornholz ist am gebräuchlichsten, auch nicht theuer. Die in Malutensiliengeschäften käuflichen, fertig montirten Holzwaaren für Malereien sind zumeist aus diesem Holz hergestellt und gewöhnlich auch schon präparirt.

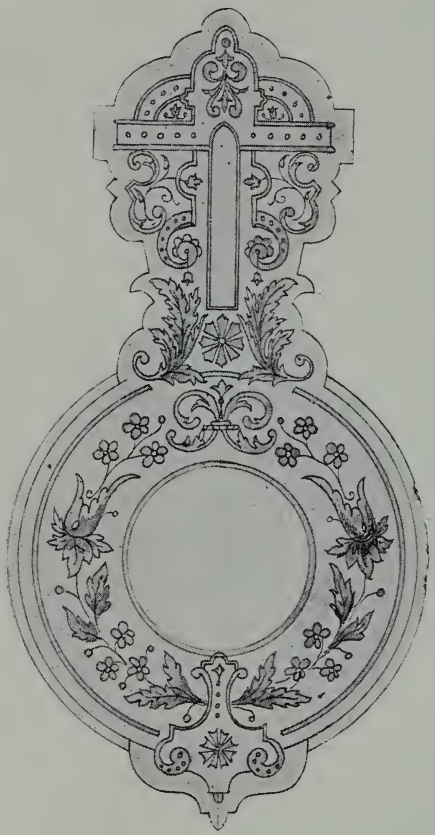


Fig. 19. Gehäuse für Thermometer und Barometer mit Holzmalerei.

Dieses Präpariren ist unerläßlich und es darf behauptet werden, daß von ihm das gute Gelingen einer Holzmalerei zum großen Theil mit abhängt. Denn erstens sollen die Farben nicht auslaufen, zweitens sollen sie leicht aus dem Pinsel fließen, schnell trocknen, fest haften u. s. w. und alle diese Bedingungen können nur durch eine gute Präparation erfüllt werden, die darauf hinzielt, die Holzporen zu verdecken und eine unbedingt glatte Malfläche zu schaffen. Dies geschieht, indem man mit feinem, dann feinstem Glaspapier das Holz abschleift, hiernach einen Ueberzug macht, entweder von dünner heller Tischlerpolitur oder von Gelatinelösung, welch beide — letztere in erwärmtem Zustande — mit einem Schwämmchen in kreisrunden Be-

wegungen eingerieben werden. Da hierbei Unregelmäßigkeiten nicht zu vermeiden sind, schleift man nach dem Trocknen des Ueberzuges denselben abermals mit feinstem Glaspapier vorsichtig ab, bis die Fläche sich völlig glatt anfühlt und ein aufgetupfter Wassertropfen weder zu einer Perle sich zusammenzieht noch schnell auseinanderläuft und einsickert. In ersterem Fall muß weiter nachgeschliffen werden, im zweiten Fall genügt die Grundirung nicht und ist daher zu wiederholen.

Fig. 20. Spiegelrahmen mit schraffirter Holzmalerei.

Als Malfarben benützt man gemeinhin Aquarellfarben. Man bekommt jetzt ganz vorzügliche deutsche Fabrikate (siehe Bezugsquellen im Anhang) und sind die in Zinntuben käuflichen feuchten Farben besonders zu empfehlen, da sie in Näpfchen nur noch verdünnt zu werden brauchen, um sofort malfertig zu sein. — Anilinfarben zu verwenden ist nicht rathsam, weil sie zwar sehr feurige Töne geben, aber sehr schnell bleichen und dann umso unansehnlicher sind.

Wichtig außer guten Farben ist auch die Wahl guter Pinsel; man lege hierfür lieber einige Pfennige mehr an. Die Pinsel müssen fest gebunden sein, dürfen sich im feuchten Zustand nicht spalten und sollen eine gleichmäßige aber nicht allzufeine Spitze haben. Für zarte Details

braucht man einige feine Marderpinsel, für breitere Flächen nimmt man größere.

Was nun die Muster für Holzmalerei und ihre Ausführung betrifft, so umfassen erstere alle zeichnerischen Darstellungen, deren Wirkung nicht oder doch nur ganz wenig auf einem plastischen Ausdruck beruht. Bei dem einen Verfahren contourirt man gewöhnlich — wozu übrigens auch eine weiche Zeichenfeder benützt werden kann — die Figuren mit schwarz oder Sepia und füllt sie dann in nicht zu bunter Weise lasirend mit den Farben aus, so daß die Aderung des Holzes noch hindurchscheint und überhaupt die Farbe des Holzes theils als Grund, theils als Umgebung an dem Gesammteffect mit theilnimmt (Abbildung 18 und 19). Hierbei ist eine Schattirung zwecks plastischer Bewegung sehr wohl gestattet, doch giebt es auch viele,

Fig. 21. Tischplatte mit Intarsia-Holzmalerei.

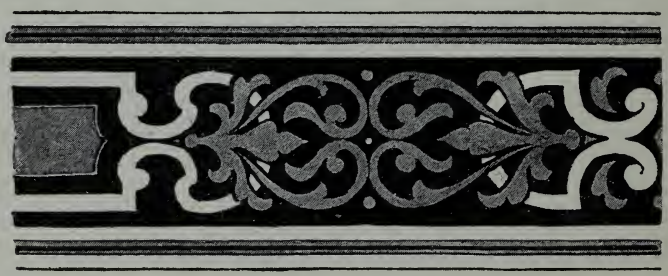


Fig. 22. Kantenmuster für Intarsia-Holzmalerei.

welche diesen Zweck mit gutem Erfolg durch eine gewisse Schraffirung der betreffenden Stellen in der Farbe der Contour zu erreichen lieben. In dieser Art werden zumeist Blumen, Arabesken, Thier- und

Fig. 23. Deckel mit Holzmalerei in Deckfarben.

Menschenfiguren ꝛc. ausgeführt, sowohl im kleinsten wie größten Maßstab (Abbildung 20).

Für Intarsia-Imitation hingegen nimmt man, wie es die Originaltechnik erfordert, in der Hauptsache ornamentale, geometrische und Linienmuster. Der Zweck dieses Verfahrens ist, mittelst Farbe dem Holz das Aussehen eines anderen Holzes zu ertheilen, natürlich nach Maßgabe der Zeichnung, so daß also das Muster den Eindruck einer eingelegten Arbeit hinterläßt. Hierüber wolle man im Capitel 125 die genauere Anleitung nachlesen (Abbildung 21 und 22).

Zum Schluß soll nicht unerwähnt bleiben, daß man Holzmalereien auch mit deckenden Farben herstellen kann. Die Ausführung geschieht dann genau wie die Malerei auf Papier, nur muß man sich befleißigen, die hellsten Lichter auszusparen, damit die Sache nicht ganz so wie etwa ein aufgetragenes Abziehbild erscheint (Abbildung 23).

Das Uebertragen der Muster auf die Holzfläche — um diese wichtige Materie nicht zu vergessen — darf niemals mit dem blauen oder einem sonstigen fetten Pausepapier geschehen, vielmehr verwende man hierfür nur das schwarze Graphitpapier (siehe Seite 12), dessen Linien die Malerei nicht stören und gewünschtenfalls mit etwas trockener Brodkrume leicht beseitigt werden können. Wer geschickt ist, vermag das Muster, oder auch nur Detaillirungen desselben, mit einem spitzen, weichen Bleistift direct auf die Holzfläche zu zeichnen.

Zur Sicherung der Malerei, respective zum Schutze derselben pflegt man der Fläche noch einen Ueberzug von Lack oder Politur zu geben, eine Arbeit, die so penibel ist, daß wir nicht unterlassen konnten, hierüber ein besonderes Capitel 134 zu schreiben, zumal ja auch noch andere Techniken der Holzverzierung nach dieser Richtung hin auf praktische Winke angewiesen sind.

8. Die Malerei auf Seide, Atlas, Gaze etc.

Diese Malerei wird zumeist zur Ausschmückung von Ballfächern, Lesezeichen ꝛc., ferner von Gazefenstervorsetzern, Ballkleidern und vielfach auch von Fahnen und Bannern angewendet, um bei letzteren penible

Details, wie etwa Köpfe von Menschen u. s. w., die in Stickerei nicht gut ausführbar, deutlicher zum Ausdruck bringen zu können. Man benützt hierfür in der Regel Aquarellfarben, und zwar in theils lasirender Weise, theils deckend als Gouachemalerei, diese namentlich bei dunklen Stoffen.

Da die Wasserfarben auf Stoffen leicht auslaufen, so benöthigt man einer Grundirung der Malflächen, welche durch schnelles Aufstreichen einer warmen Gelatinelösung vorgenommen wird. Die größte Reinlichkeit ist dabei ebenso nothwendig, wie eine gewisse Geschicklichkeit und Uebung, denn die Gelatine darf nicht durchschlagen, nicht fleckig auftrocknen und muß überall gleichmäßig anhaften. Erstreckt sich die Malerei nicht über die ganze Fläche des Gegenstandes, so bedarf es nur der Grundirung des betreffenden Theiles derselben oder der einzelnen Musterfiguren, weshalb man in solchen Fällen erst die Vorlage auf den Stoff überträgt und die Gelatinelösung mit einem feineren oder größeren Pinsel dünn aufmalt. Jedenfalls muß der Stoff zuvor in einem Rahmen ein- oder auf ein Brett ꝛc. fadengerade aufgespannt werden.

Fig. 24. Fenstervorsetzer mit doppelseitiger Malerei auf Gaze.

Als geeignete Muster sind Blumen und Blumengewinde, Vögel, Schmetterlinge, Amoretten, kleine Landschaften, japanische Motive ꝛc. zu empfehlen, und hat sich die Größe der Muster der Größe des Gegenstandes möglichst anzupassen. Man wird also auf einen Fenstervorsetzer von Gazestoff nicht das gleiche Muster benützen können, das man zu einem Gazefächer verwendete, vorausgesetzt, daß man es nicht entsprechend vergrößert.

Die Malerei selbst geschieht nach den gleichen Principien, wie bei der Aquarellmalerei auf Papier, was auch bei gut grundirten engmaschigen Stoffen, wie Atlas und Seide, allerdings immer noch mehr technische

Schwierigkeiten bietet, als das Malen auf glattem Papier oder Holz, aber doch auch für Dilettanten nicht unmöglich ist. Bei Gazestoffen muß man — übrigens auch schon bei der Grundirung — achtgeben, daß nur die Webefäden von der Gelatine, respective der Farbe gefaßt und nicht etwa die Zwischenräume verdeckt und verkleistert werden. Wesentlich für leicht durchsichtige Stoffe, besonders Fenstervorsetzer, Lichtschirme ꝛc. ist die Erzielung eines zweiseitigen Effectes, damit die Malerei, von beiden Seiten aus betrachtet, vollendet und tadellos erscheint. Man muß hierfür die ein-

Fig. 25. Gemalter Gazefächer.

gerahmte Arbeit öfter herumdrehen und auf der Rückseite nachhelfen. Der Pinsel soll nie zu voll genommen werden, und ist es auch vortheilhaft für ein schnelles Haften der Farben, denselben noch eine ganz geringe Menge von Ochsengalle beizumischen.

Für gewisse Arbeiten, wie Ballfächer und Ballkleider ꝛc. wird die Anbringung von Bronzelinien zur Contourirung und Aderung die Wirkung oft wesentlich erhöhen, doch kann man auch nur mit Bronzen malen und besonders durch strichweises Auftragen von Goldbronze, wozu man eventuell statt des Pinsels eine Feder benützt, eine ganz hübsche Imitation von Goldstickerei erzeugen.

9. Waschbare Malereien auf Leinenstoff.

Waschbare Malfarben zu erzeugen ist seit Langem das Bemühen der Fabrikanten gewesen, jedoch erst die neueste Zeit hat uns diese Erfindung gebracht, zugleich mit ihr aber auch eine herrliche neue Kunstarbeit, die unbedingt allgemeine Beachtung finden dürfte. Mit Hilfe der neuen Farben vermag man nicht nur die prächtigsten buntgemusterten Stores u. s. w. selbst nach eigenem Geschmack herzustellen, sondern auch — darin besteht das Neue und besonders Werthvolle — Stickarbeiten aller Art farbig auszugestalten. Die Verbindung von Nadelarbeit und Malerei galt von jeher als äußerst wirkungsvoll und apart, und wurde auch vielfach bereits durchgeführt, aber immer nur auf solchen Gegenständen, die niemals einer nassen Reinigung unterworfen wurden. Die vielseitige Anwendung waschbarer Malfarben ist auf den ersten Augenblick kaum zu überschauen, denn nicht nur das Gebiet der Handarbeiten wird die neue Erfindung beeinflussen, sondern auch das der Mode, der Decorationskunst u. s. w.

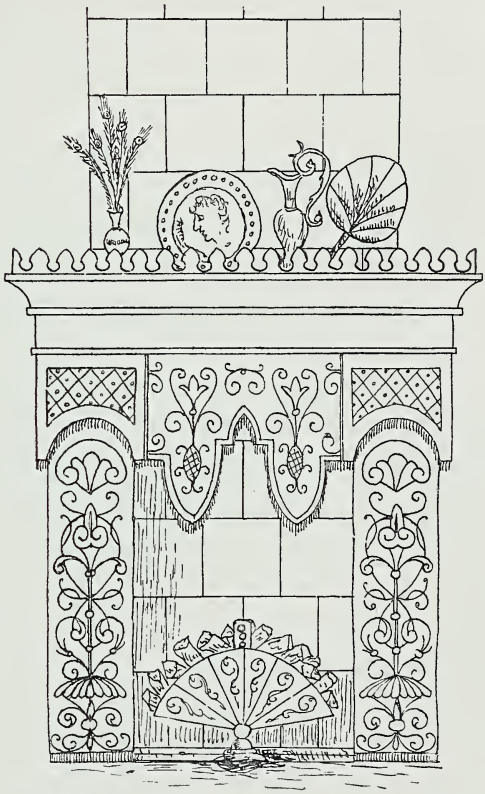


Fig. 26. Kaminartige Decoration eines Berliner Ofens. Waschbare Malerei auf Leinen.

Als sehr dankbare und neue Handarbeit möchten wir vor Allem die farbige Ausmalung von Gebildwebereien empfehlen, besonders Leinen-

decken u. s. w., die oft die schönsten, aber leider völlig unkenntlichen Muster aufweisen. Mit den neuen Lohmann'schen Farben bemalt und mit Stielstichen umrandet und einigen Zierstichen gefüllt, werden alle Figuren derartiger Gebildwebereien, Damastgedecke u. s. w. vortrefflich zur Geltung kommen, ohne viel Mühe zu erfordern. Die neuen, waschbaren Malfarben sind flüssig, werden mit Essig verdünnt und nach dem Trocknen mit einer gewissen Beize überstrichen, wonach sie völlig waschecht sind, ohne an ihrer frischen Leuchtkraft einzubüßen (Bezugsquellen im Anhang).

Die beistehende Abbildung einer kaminartigen Ofendecoration besteht aus einem hölzernen Lattengestell, das mit blaugestickten und gemalten Leinenstreifen überdeckt ist und gewiß eine aparte Zimmerzierde für die Sommerszeit darstellt.

10. Bronzebrillantmalerei auf Sammt.

Als Malgrund für diese ganz aparte Kunstarbeit können zwar verschiedene Stoffe Anwendung finden, doch verdienen Sammt und guter Filz wegen ihres rauhen Gewebes und stumpfen Aussehens entschieden vor glatten, glänzenden Stoffen, wie etwa Atlas und einige Tucharten, den Vorzug; Plüsch hinwiederum ist zu langhaarig. Namentlich guter Sammt in dunkleren Tönen verhilft den Bronzen zu prächtigem Feuer. Sollte jedoch für eine große Arbeit (Paravent o. dgl.) guter Sammt zu theuer werden, so wähle man lieber Filz anstatt lose gewebten Sammt, weil letzterer oft den ganzen Eindruck der Arbeit verdirbt.

Die Entwürfe seien ornamental oder leicht stilisirt; naturgetreue Blumen wirken zwar noch schöner, stellen allerdings auch höhere Ansprüche an die Geschicklichkeit des Ausführenden.

Vor dem Aufzeichnen des Musters ist es nothwendig, den Stoff auf einen glatten dicken Pappdeckel, Reißbrett oder Tisch mit einigen Heftzwecken aufzuspannen; auch während des Malens muß der Stoff aufgespannt sein. Das Aufzeichnen der Vorlage wird in diesem Falle am leichtesten bewerkstelligt, wenn man die Zeichnung vermittelst einer sorgfältig durchstochenen Pause mit einem Kreidebeutelchen aufträgt und dann

mit Marderpinsel und Wasserfarbe ganz dünn nachzeichnet. Wesentlich weniger Arbeit würde allerdings das Seite 15 beschriebene Momentpauseverfahren verursachen, bei dessen Anwendung das aufgepauste Pulver in Folge seiner besonderen Zusammensetzung durch einfaches Bespritzen mit Alkohol sofort festhaftet, ohne daß also ein Nachmalen oder Nachzeichnen nothwendig wäre.

Von den Bronzen kann man jede Farbe und jede Nuance verwenden, jedoch genügen 10—12 Farbentöne vollkommen, nur wolle man Gold und Silber dabei nicht vergessen. Zu jeder Bronze besorge man

Fig. 27. Prunkdeckchen aus Sammt mit Bronzemalerei.

sich ein Malnäpfchen sowie einen mittelgroßen Pinsel. Die Bronzen werden stets erst direct vor dem Gebrauch und auch immer nur in kleinen Mengen mit Bronzeöl oder Siccativ und ein wenig Terpentinöl angerührt und nun derartig mit dem Pinsel aufgetragen, daß die Lichter vollständig gedeckt, die tiefsten Schatten dagegen vom Grunde ausgespart werden. Natürlich darf der Uebergang vom Licht zum Schatten nicht zu plötzlich und unvermittelt geschehen, sondern die Farbe muß nach dem Schatten zu verwischt werden. Auf dem geschickten und verständnißvollen Verwischen und Vertreiben der Bronzefarben beruht das gute Gelingen der ganzen Arbeit, und von ihnen hängt die Gesammtwirkung in der Hauptsache ab. Im Allgemeinen malt man so feucht als möglich, denn zu trockene, dicke

Farbe beeinträchtigt die Haltbarkeit; darum gebrauche man lieber zu viel Bronzeöl als zu wenig. Ganz hellbelichtete Stellen sind voll und gut zu decken, beim Verwischen nehme man die Farbe etwas dünner oder besorge die Arbeit mit einem nur in Bronzeöl getauchten Pinsel. Zur Darstellung von Adern, Contouren ꝛc. innerhalb einer bemalten Fläche kann man sich mit Vortheil eines zugespitzten Hölzchens oder des Pinselstieles bedienen, indem man mit demselben an den entsprechenden Linien die noch feuchte Farbe hinwegnimmt. Durch Mischen der Bronzen lassen sich eine Menge Zwischenfarben ganz nach Wunsch herstellen, doch wird es auch, besonders bei Blumen, oft nöthig werden, eine Bronze mit einer anderen zu übermalen, um die Schattirung besser bewerkstelligen zu können; natürlich müßte in solchen Fällen der erste Bronzefarbenauftrag vollständig trocken sein, was jedoch fast unter der Hand geschieht, weshalb man auch nie zu langsam malen darf. Die Schwierigkeiten des Schattirens sind bei der vorliegenden Malerei durchaus nicht groß, empfehlenswerth ist aber immerhin, sich erst an einer kleinen Musterarbeit zu versuchen und zu üben. Man schattirt in derben, satten Linien, die nur wenig verwischt werden. Hauptsächlich finden zu diesem Zweck Gold- und Silberbronze Anwendung, die auf jeder anderen Bronze einen vorzüglichen Lichtreflex erzeugen und daher fast auf jedem direct belichteten Theil einer Blume u. s. w. angebracht werden.

Fig. 28. Poesie-Album. Bronzemalerei auf Sammt.

Noch ist zu bemerken, daß man bei der Bronzebrillantmalerei auf Sammt — wie es ja schon das haarige Gewebe von selbst verbietet —

gar zu viele und feine Details in der Zeichnung vermeiden muß; bei einigem Fleiß wird man auf das richtige Maß von selbst geleitet werden. Die Arbeit nimmt nicht viel Zeit in Anspruch, wohl aber muß man sie 2—3 Tage lang tüchtig trocknen lassen; hiernach kann man sie täglich ohne Schaden selbst mit einer Bürste reinigen.

Als sehr geeignete Gegenstände zur Ausschmückung mit Bronzemalerei können Photographierahmen, Blocks, Schreibmappen, Albums, Handschuh- und Taschentuchkästen, Schmuckschatullen, Pompadours, Zeitungsmappen, Kragenschachteln, Tischdecken, Ofenschirme, sogar Schulterkragen, Schürzen und Costüme u. v. A. empfohlen werden, zumal die Wirkung der Arbeit außerordentlich schön und die Herstellung billig ist.

11. Die Verzierung von Geweben mit Metallstaub.

Die Bronzefarben finden heutzutage eine so vielseitige Verwendung, daß es schwer hält, alle die Gegenstände aufzuzählen, für welche eine Verzierung mit denselben vorgenommen wird. Bronzen sind bekanntlich Metallstaub, das heißt, Metalle aller Arten und Legirungen werden theils auf mechanische, theils auf chemische Weise zu Pulver verarbeitet. Solche Pulver behalten den Glanz des Metalles und so ist es möglich, alle existirenden Materialien, wie Holz, Leder, Pappe, Stein u. s. w. mit einem Metallüberzug zu versehen, indem man mit einem hierzu geeigneten Lack die betreffenden Gegenstände bemalt und nach halbem Trocknen die Pulver mit Bürste oder Pinsel aufträgt, oder indem man gleich flüssige Bronzen verwendet, die für verschiedene Zwecke auch verschieden zusammengesetzt sind.

Bronzen werden in der einen oder anderen Weise auch vielfach bei häuslichen Kunstarbeiten angewandt; wir erwähnen nur die im vorigen Capitel beschriebene Brillantmalerei auf Sammt, die Glasbronzemalerei, Brandmalerei auf Sammt, die Glasradirarbeit, die Gravirarbeit auf Holz und Linoleum, die verschiedenen Mosaiken ꝛc. Auch Gewebe aller Art sind schon seit Langem mit Bronzefarben verziert worden, hauptsächlich zu Zwecken fernwirkender Decorationen u. s. w.

Kleiderstoffe mit eingepreßten und dann bronzirten Mustern, ebenso Tischdecken, Portièren und Lambrequins ꝛc. sind nun das Neueste, was die Industrie aufzuweisen hat. Von Frankreich aus sind herrliche Arbeiten bereits in die Welt gegangen.

Wir möchten die eigenartige Herstellungsweise solcher Arbeiten auch dem Hausfleiß zugänglich machen, denn das Aussehen gut ausgeführter Verzierungen auf Geweben mit Metallstaub ist ein äußerst vortheilhaftes

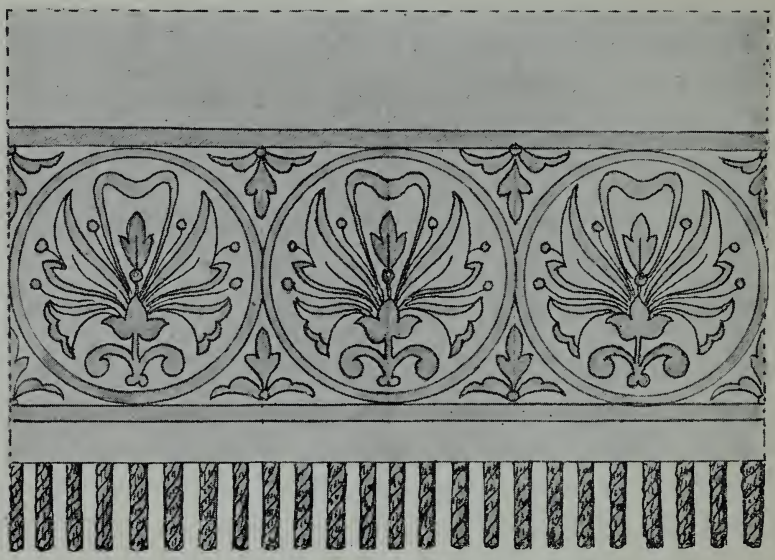


Fig. 29. Thürbehang. Verzierung mit Metallstaub.

und läßt sich unter Umständen sehr wohl als eine Imitation von Goldstickerei zur Geltung bringen.

Die industrielle Herstellungsweise ist freilich nicht geeignet für eine solche, die nur aus Liebhaberei geschieht. Weder große Stempel noch Schablonen zum Auftragen des Musters sind billig, sie sind aber auch nicht einmal nöthig, denn um Massenfabrikation wird es sich beim Privatgebrauch ja niemals handeln. So muß denn wieder die Werkthätigkeit der Hand zu ihrem Rechte gelangen und es bieten sich hierbei auch durchaus keine Schwierigkeiten. Beschreiben wir z. B. die Anfertigung eines Thürlambrequins (Abbildung 29). Gewöhnlich wird hierzu Plüsch oder Tuch

in dunklen Farben genommen. Man spanne dieses auf einem Tische oder einer Wandfläche auf, zeichne die Contouren vor und übertrage das zuvor auf Papier entworfene und durchstochene Muster. Letzteres wird wohl in allen Fällen symmetrisch sein, so daß von der Mitte aus nach rechts und links die Theile sich gleichen. Man braucht daher nur eine Hälfte des Musters zu entwerfen, respective durchzustechen und legt diese einmal mit der Vorderseite, einmal mit der Rückseite genau in der Längsmitte des Stoffes an. Vortheilhaft für die Bronzeverzierung sind ornamentale Motive in großen Formen, also ohne viel Details, denn letztere würden in der Ferne verloren gehen und obendrein den Gesammteindruck des Musters beeinträchtigen. Nun male man mit einem kräftigen Haarpinsel mittlerer Größe mittelst Siccativöl oder Copaltrockenlack, in welchem man die gewünschte Bronzefarbe eingerührt hat, das Muster aus. Einzelne Theile können in der Farbe von einander abstechen, doch wird es rathsam sein, lieber verschiedene Nuancen ein- und derselben Farbe anzuwenden, und zwar so, daß die hellere Nuance die Lichtseiten, die dunklere, respective ganz dunkle die Schattenseiten markirt. Bei richtigem Verständniß läßt sich dadurch eine plastische Wirkung erzielen und wenn man z. B. Gold oder Silber anwendet, so hat man eine täuschende Imitation von Handstickerei, sobald man einen dunklen Ton zur Grundfarbe nimmt und hierauf strichweise einen hellen Ton anbringt. Die Striche müssen dabei die beim Sticken übliche Lage und Richtung der Fäden haben. Thürbehänge, Portièren, Toilettedraperien, Himmelbettdecorationen, Tischdecken, Wandfüllungen, respective Wandbehänge über Chaiselongues 2c., in dieser Weise ausgeführt, sind jedenfalls entzückend und tragen ein vornehmes Gepräge.

Wie oben bereits erwähnt, werden die bronzirten Muster von der Großindustrie vielfach erst eingepreßt. Außer auf Filz, Sammt oder Plüsch, bei welchen Stoffen man das Tieferliegen des Musters durch den Brennstift vornehmen kann (siehe Capitel 41), ist das Einpressen von Mustern dem Dilettanten nicht möglich, doch giebt es ja verschiedene Stoffe zu kaufen, besonders für Tischdecken, Portièren 2c. berechnet, bei denen das Muster bereits tief liegt und die man sonach mit Ersparniß des Musterentwerfens und Musterübertragens nur einfach auszumalen braucht.

Um Irrthümern vorzubeugen, möge betont sein, daß man bei vorliegender Arbeit nicht, wie bei der Brillantbronzemalerei auf Sammt, eine eigentliche Malerei darstellt, sondern lediglich ein gleichmäßiges Ausfüllen der ganzen Musterfläche mit einer Farbe. Ein Verwischen derselben findet also nicht statt, eine Aussparung nur dann, wenn sie zur Verdeutlichung des Musters gehört, z. B. bei Adern in stilisirten Blättern, oder bei Contouren innerhalb einer Musterfigur u. s. w. und eine Abtönung der Grundfarbe mit einer helleren oder dunkleren Nuance nur in solchen Fällen, bei denen man durch Hervorhebung von Licht oder Schatten einen plastischen Eindruck erzielen möchte.

Daß die in der beschriebenen Weise auf die Gewebe übertragenen Bronzefarben sehr fest haften und auch ihren Glanz lange Zeit bewahren, dürfte ein beachtenswerther Vortheil der Arbeit sein.

12. Die Kensingtonmalerei.

Diese eigenartige Arbeit besteht im Grunde aus einer Verbindung von Stickerei und Malerei. Aber wenngleich derartige Ausführungen schon seit langer Zeit angewandt werden, so geschah dies doch nicht in jener aparten, äußerst wirkungsvollen Weise, wie sie von der berühmten Kunstschule zu Kensington in England ausgeht und von der die Arbeit auch den Namen hat. Es handelt sich dabei nicht um ein Bemalen von fertigen Stickereien, respective ein bloßes, buntes Färben und Schattiren der gestickten Fäden, auch nicht — wie in einigen Lehrbüchern fälschlich angegeben wird — um ein Imitiren von Plattstichstickereien durch Oelmalerei, sondern vielmehr darum, durch Mitverwenden von lose vertheilten, nicht eng aneinanderliegenden Stickfäden einer Oelmalerei auf Stoff so viel als möglich natürliche Bewegung zu verleihen. Es soll dabei weder die Stickerei noch die Malerei für sich hervortreten, es soll eben etwas ganz Neues entstehen.

Als Grundstoff nimmt man am besten Sammt von dunkler Farbe. Vortheilhaft ist es, nur größere Gegenstände mit Kensingtonmalerei zu verzieren, da diese Technik bei Fernwirkung ungleich schöner sich ausnimmt

als bei der Betrachtung in der Nähe. Immerhin lassen sich auch kleinere Gegenstände auf diese Weise ausschmücken, nur wolle man dann entsprechend modificirte kleinere Zeichnungen anwenden, Sternblumen, Apfelblüthe, Epheu, Lorbeer, Eiche u. s. w., da die Einzelheiten des Musters hinsichtlich ihrer Größe der Größe des Ganzen möglichst harmonisch angepaßt werden müssen. Gar zu kleine sowie vielzackige Formen, wie Rosenblätter, Maiglöckchen u. s. w. sind ganz zu vermeiden. Paravents, Portièren u. dgl. verlangen ganz große Blumen in geschmackvollem Arrangement; Lilien,

Fig. 30. Paravent mit Kensingtonmalerei.

Chrysanthemum, Clematis, großblätterige Schlingpflanzen, Weinlaub u. s. w. geben wirkungsvolle Vorlagen.

Vor oder auch nach Uebertragung des Musters, in diesem Fall mittelst Papierschablone (Seite 13), wird der Stoff in geeigneter Weise in einen Rahmen gespannt, wenn irgend angängig in der ganzen Größe, und nun die Umrißlinien jedes Blattes und jeder Blume, sowie alle hervortretenden Adern und sonstigen besonders beleuchteten Details der Zeichnung mit dickem Garn in Stielstichen bestickt. Desgleichen bringt man inmitten jeder besonders bewegten Blatt- und Blumenfläche ebenfalls entsprechende Stichreihen an, und zwar je nach Erforderniß mehr oder

weniger, immer aber nur auf der Lichtseite und mit feinerem Garn. Die Farbe desselben ist gleichgiltig. Die eigentliche Malerei wird nun mit Oelfarben ausgeführt. Man nimmt den Pinsel zuerst möglichst feucht, bemalt nur diejenigen Seiten der einzelnen Figuren, welche dem Lichte zugekehrt und deshalb bereits mit Stickfäden überzogen sind und verwischt sodann mit Terpentinöl die Farbe nach der (unbestickten) Schattenseite hin, wobei man den tiefsten Schatten von dem dunklen, stumpfen Grundstoff selbst darstellen läßt. Da die Stickfäden, wie wir oben sagten, außer den Contouren nur die direct beleuchteten Stellen bedecken und plastisch hervorheben sollen, so werden sie jetzt eben auch am meisten bemalt, und zwar hat dies so zu geschehen, daß die Structur der Stickerei noch zu sehen ist, also nicht etwa beklext erscheint. Zum Schluß werden mit Brillantweiß, Chromgelb, Zinnober ꝛc. — sonach ganz grellen Farben — die Ränder dick aufgemalt und hin und wieder zwecks Hervorrufung noch weiterer Lebendigkeit und Nachahmung natürlicher Beleuchtung strichartige Schattenlinien in den gleichen blendenden Farben angebracht, so daß man in die Täuschung versetzt wird, heller Sonnenschein überdecke das Ganze. — Wenn auch die Arbeit durchaus nicht viel Schwierigkeiten besitzt, so ist doch zu empfehlen, vorher auf einigen Sammtresten zu üben, um namentlich das Verwischen der Farben und die Anbringung der Lichteffecte zu studiren.

Wer die Kensingtonmalerei nicht unbedingt »echt« nach der Vorschrift der oben genannten Kunstschule auszuführen wünscht, der kann sich allerdings die Arbeit bedeutend erleichtern und z. B. die Anbringung der Stickfäden ganz wegfallen lassen. Das Verfahren ähnelt dann sehr demjenigen der Bronzebrillantmalerei, nur daß statt der Bronze Oelfarben genommen werden. Die Belichtung nimmt man ferner in diesem Fall mit ganz dicken Farben vor und trägt diese mit feinem, spitzen Pinsel, den eventuell auch eine Stahlfeder ersetzen kann, als Imitation von Stickfäden fadenartig auf die zumeist belichteten Stellen auf, während man die Contouren-Schnürchen ähnlich darzustellen sucht.

Bis zum vollständigen Trocknen der Farben, das mehrere Tage dauert, muß die Arbeit aufgespannt bleiben; ein Lacküberzug ist nicht

durchaus nöthig, da die Oelfarben genügend fest haften, um selbst ein öfteres Reinigen mit selbstverständlich weicher Bürste zu gestatten.

13. Die Gobelinmalerei.

Bei der großen Beliebtheit, welche in neuerer Zeit die Gobelinwandbilder und Wandteppiche gefunden haben, nachdem man gelernt hat, dieselben wohlfeil herzustellen, kann es nicht verwundern, wenn auch die Liebhaberkünstler sich auf diesem Gebiete der Decorationsweise selbstthätig bewegen und selbst auch Gobelins anfertigen möchten. Ursprünglich sind Gobelins »gewebte Bilder«; sie erhielten ihren Namen von ihrem Erfinder, der zuerst als einfacher Färber in Paris lebte und mit bewundernswerthem Fleiße bestrebt war, besonders die seiner Zeit beliebten Watteau'schen Schäferidylle in buntfarbiger Webearbeit nachzuahmen. Er mußte zu diesem Zwecke jeden Faden einzeln färben, um ihn der Vorlage genau entsprechend verwenden zu können und so kam es, daß die Gobelinweberei ungemein viel Zeit beanspruchte, aber auch ungemein kunstvoll sich ausnahm.

Die Industrie, welche so gern das Künstlerische imitirt und zu billigen Preisen in weite Kreise bringt, fand erst vor circa 10—15 Jahren Gefallen an der Gobelinweberei. Da heute ganz andere Mittel und Behelfe zur Verfügung stehen als zu des Färbers Gobelin Zeiten, so gelang es auch bald, das Gewünschte zu erreichen und so kann man jetzt in jeder Teppichhandlung gewebte Gobelins wohlfeil einkaufen.

Aber die Liebhaberkünstler helfen sich anders. Da ihnen die Einrichtung einer Weberei allzu umständlich erscheint, »drehen sie den Spieß um« und machen es umgekehrt wie Gobelin. Anstatt erst den Faden zu färben und dann zu verweben, kaufen sie sich fertig gewebte, naturfarbene sogenannte Gobelinstoffe und färben nun erst die einzelnen zu Tage liegenden Fäden — natürlich in Form einer Malerei. Auf diese Weise wird es ihnen möglich, nicht nur Bilder und Wandfüllungen in jeder gewünschten Größe und in jedem gewünschten Motiv anzufertigen, sondern auch kleinere Sachen, wie Kissen, Decken, Bürstenbehälter, Zeitungsmappen u. s. w. à la Gobelin zu decoriren.

Wesentlich wird diese nun als specielle Gobelinmalerei bezeichnete Liebhaberkunst dadurch gefördert, daß man außer dem nach Art der alten Gobelins gewebtem Stoff auch sehr passende, besonders präparirte Gobelinfarben in den Handel brachte. Diese Farben besitzen den eigenthümlichen matten Ton der echten Arbeiten und gestatten sowohl nach ihrer Mischung wie nach ihrer Leichtflüssigkeit eine angenehme Handhabung. Auch giebt es bereits vielerlei auf Gobelinstoff aufgezeichnete Gegenstände, so daß auch beschränkte Talente sich mit der schönen Arbeit beschäftigen können, ohne viel Ausgaben und Mühe zu haben. (Bezugsquellen im Anhang.)

Als Anleitung diene folgendes: Der Stoff wird auf Holzrahmen aufgespannt, indem man ihn stark anzieht und in kleinen Abständen mittelst Heftzwecken befestigt. Soll der Holzrahmen auch nach der Vollendung beibehalten werden, um dem Bild als Halt zu dienen, was sich z. B. für solche Bilder empfiehlt, die mit Zierleisten eingerahmt werden oder die einen bestimmten Platz, eine Nische oder Aehnliches ausfüllen sollen, so zieht man den Stoff über die Kanten des Rahmens und bewirkt die Befestigung auf den seitlichen Wandungen oder auf der Rückseite des Rahmens. Der Stoff ist dabei unbedingt fadengerade zu spannen, damit nicht etwa die Malerei schief und verzerrt aussieht. Kleinere Stücke kann man auch auf einen Tisch spannen oder ein Reißbrett oder im Stickrahmen befestigen.

Die Malerei läßt sich auch mit Wasser- und mit Oelfarben vornehmen, doch bedarf es zu ihrer Verwendung für den vorliegenden Zweck einer großen Uebung, wenn das Bild nicht als »gemalt« sondern als »gewebt« gelten soll. Auch die Wahl der Farbtöne, die doch den alten Werken mit ihrem charakteristischen Stumpf möglichst ähnlich sein müssen, sind von Dilettanten schwer richtig zu treffen und so thut man wohl am besten, sich die schon erwähnten, eigens hergestellten Gobelinfarben zu kaufen. Um mit diesen leichter malen zu können, ist der Gobelinstoff vorerst zu präpariren. Dies geschieht mittelst eines großen flachen Pinsels, indem man eine leichte Schicht stark verdünnten Stärkekleisters oder einer heißen Gelatinelösung auf die ganze Fläche des zu bemalenden Stoffes kräftig und gleichmäßig bis zum Schäumen aufträgt. Nach dem Trocknen wird

der Stoff wieder stramm und glatt sein und giebt nun eine vorzügliche Malfläche ab.

Die Hauptsache beim weiteren Vorgang ist das Untermalen. Man setze alle gedachten Farben — auch die Schattentöne — leicht und durchsichtig hin, so daß die Structur des Gewebes noch deutlich erkennbar bleibt. Tiefer, gesättigter kann man späterhin alle Töne durch Lasuren herausbekommen, aber anfangs muß man so zart und behutsam als möglich die Töne auftragen.

Im Uebrigen ist die Technik der Gobelinmalerei sehr ähnlich der Aquarelltechnik. Das höchste Licht wird immer ausgespart, muß immer der Grundton des Stoffes sein. Um dem eigentlichen Charakter der Gobelins nahe zu kommen, empfiehlt es sich, die einzelnen Schattentöne bestimmt, aber sehr weich zu begrenzen und Licht und Schatten möglichst breit zu halten.

Ein Fixiren der Malerei findet nicht statt, vielmehr kann der Gegenstand sogleich nach dem Trocknen in Gebrauch genommen werden.

14. Die Oelmalerei.

Die Oeltechnik ist ohne Zweifel einer der schönsten Zweige der Malerei und wird sie deshalb mit Recht von Künstlern und Dilettantenkreisen bevorzugt. Keine andere Maltechnik verbindet in gleicher Vollkommenheit wie diese Haltbarkeit und Schönheit, dabei gestattet sie, jede Erscheinung der Natur, als Landschaft, Blumen, Stillleben, ferner Porträts und Architektonisches in größter Vollendung wiederzugeben. Dem Dilettanten, für den ja vorliegendes Buch in erster Linie bestimmt ist, bietet sie gegenüber anderen Malverfahren mancherlei Annehmlichkeiten.

Wie bekannt, trocknen z. B. Wasserfarben stumpf auf, behalten also nicht die Frische der nassen Farbe, wogegen die Oelfarben so wie sie aus der Tube kommen, auftrocknen. Ferner trocknen Wasserfarben sehr schnell, fast unter der Hand, so daß beim Malen großer Flächen nur mit vielem Geschick und erst nach langer Uebung eine Ränderbildung vermieden wird.

Anders beim Malen mit Oelfarben. Die in diesen enthaltenen Bindemittel, Oele, die weit langsamer trocknen als Wasser, verhindern ein schnelles Festwerden der Farben, ja, es geht dem übereifrigen Anfänger oftmals noch viel zu langsam, so daß er zu Mitteln greift, die das Trocknen der Farben beschleunigen. Außerdem kann man mit Wasserfarben niemals den Effect der Oelfarben erzielen, denn die dunklen Pigmente der letzteren haben einen weit intensiveren Ton als die gleichartigen der Wasserfarben; der Gegensatz zwischen dem hellsten Weiß und dem tiefsten Schwarz der Oelfarben ist deshalb viel größer als derjenige der Wasser-

Fig. 31. Wachstuchschoner für Servirtische mit Oelmalerei.

farben. Es liegt auf der Hand, daß diese Vortheile ganz besonders bei Wiedergabe contrastreicher, farbenkräftiger Motive sehr schwerwiegend sind.

Auf die einzelnen Specialfächer der Oelmalerei näher einzugehen, ist uns nicht möglich; es würde viel zu weit führen und den Rahmen der Einzelartikel in vorliegendem Buche weit überschreiten, wollten wir ausführliche Anleitungen über Porträt- oder Landschaftsmalerei bringen; viel zweckentsprechender erscheint es uns, das Wesen und die Behandlungsweise, sowie die verschiedenartige Zusammensetzung der Oelfarben ganz besonders in Hinsicht auf ihre Verwendung zum Schmucke häuslicher Gebrauchsgegenstände klar zu machen.

Man unterscheidet zwei Arten von Oelfarben: Deckfarben und Lasurfarben. Erstere sind deckend, d. h. ihr Auftrag verdeckt jede darunter stehende Zeichnung oder Farbe, letztere sind lasirend, d. h. ihr Auftrag läßt in Folge seiner Transparenz darunterstehende Partien durchscheinen. Diese Verschiedenheit der Wirkung erfordert natürlich eine entsprechende Behandlung und Anwendung der Farben.

Unter den weit über 100 fabriksmäßig hergestellten Oelfarben seien die wichtigsten genannt, und zwar als deckende: Kremserweiß, heller Ocker, dunkler Ocker, Cadmiumgelb, gebrannte Umbra, Zinnober, Preußischblau, Kobaltblau, hellgrüner Zinnober, grüne Erde und dunkelgrüner Zinnober; als lasirend: gebrannte Sienna, Asphalt, Krapplack, Carmin und Beinschwarz.

Mit diesen 16 Farben kann der Anfänger sehr wohl auskommen und ist es für ihn nur lehrreich, aus diesen Tönen noch weitere durch Mischung selbst anzufertigen.

Obgleich die Oelfarben am besten so wie sie aus der Tube kommen angewendet werden, muß man sie zuweilen doch verdünnen, namentlich wenn sie nach längerem Liegen zäh geworden und eingetrocknet sind. Anderseits ist es oft nöthig, den Farben, die besonders langsam trocknen — in erster Linie den Lasurfarben — Oele beizufügen, welche das Trocknen beschleunigen. Letztere nennt man Trockenöle oder Siccative. Das empfehlenswertheste ist das Harlem-Siccativ, welches einen hellen Ton besitzt und nicht gar zu schnell trocknet. Auch das Siccatif de Courtray wird viel angewandt, besitzt aber eine mehr gelbliche Färbung und trocknet auch schneller, oft zu schnell. Energische Trockenmittel verursachen übrigens leicht ein Reißen und Springen der Farbschicht, weshalb man sie nur sehr sparsam in Benützung nehmen sollte. Zum Verdünnen und Auflösen der Farben dient Terpentinöl; beim eigentlichen Malen vermischt man die Farben mit reinem Mohnöl oder noch besser mit dem von der Firma Schönfeld in Düsseldorf hergestellten Copal in Leinöl. Frische Farben braucht man überhaupt nicht mit diesen Malmitteln zu mischen, da diese an und für sich schon geschmeidig genug sind.

Großen Werth lege man auf gutgearbeitete Pinsel. Man bemühe sich, möglichst mit großen, breiten Borstpinseln arbeiten zu lernen; durch

sie gewöhnt man sich so an ein sicheres Aufsetzen der Farben in breiten Flächen, was zur schnellen Erzielung einer bildmäßigen Wirkung wichtig ist. Außer diesen gröberen Borstpinseln benützt man noch spitze Haarpinsel verschiedener Größe zu feineren Ausarbeitungen. Gute Pinsel sind nicht billig, bleiben aber auch bei sorgfältiger Behandlung sehr lange brauchbar, besonders muß gleich nach Gebrauch eine gründliche Reinigung vorgenommen werden; läßt man die Farben mehrere Stunden lang im Pinsel oder gar im Pinsel eintrocknen, so würden durch die dann nothwendige Auflösung der Farben mit Terpentinöl die Pinselhaare leicht verderben. Mühelos geschieht eine gute Reinigung gleich nach Gebrauch mit Seife und Wasser.

Zum Aufsetzen und Mischen der Farben braucht man eine Palette von Holz oder Porzellan und zum Durcharbeiten der Farben ein Palettenmesser oder Spachtel von Horn oder Stahl.

Als Malgrund kann für die Oelfarben beinahe jedes Material dienen, welcher Umstand ihre vielseitige Verwendung erklärt. Am häufigsten benützt man Malleinwand, Malpapier und Malpappe. Erstere ist der solideste, aber auch weitaus theuerste Malgrund, letztere kommen namentlich da in Betracht, wo an die Haltbarkeit des Bildes nicht allzuhohe Anforderungen gestellt werden, also bei Studien, Entwürfen und überhaupt bei ersten Malversuchen. Ebenso gut kann man mit Oelfarben auf Holz, Metall (Blechgegenstände), auf Stoffe aller Art (Sammt, Seide, Gaze 2c.) malen, wenn auch bei diesen eine gewisse Vorbereitung — Grundirung — nöthig ist und man daher vielfach andere Malverfahren vorzieht.

Um über eine größere Malerei die nöthige Uebersicht zu haben, benützt man zweckmäßig eine Staffelei; möglichst eine fahrbare, bei welcher die Malerei durch einen federnden Hebel hoch und tief zu stellen ist. Zur Stütze für den Arm dient der Malstock, der an seinem oberen Ende einen mit Watte ausgestopften Lederballen trägt, welcher das Bild vor Beschädigungen schützt.

Hiermit wäre das Wesentlichste über Material und Werkzeug für die Oelmalerei gesagt. Wie jeder Handwerker, gleichviel welchen Faches, sein Werkzeug genau kennen und in der Handhabung desselben geübt sein muß, so muß auch ein Anfänger in der Oelmalerei genau über alle seine

Hilfsmittel orientirt sein und dieselben seiner Eigenart und Geschicklichkeit entsprechend auszuwählen suchen. Ueber die Preise und sonstigen wissenswerthen Dinge, beziehungsweise der Materialien belehren die Material- und Preisverzeichnisse der Farbenfabriken und Malutensilienhandlungen, von denen einige sehr empfehlenswerthe im Bezugsquellenanhang dieses Buches genannt sind.

Was nun die technische Ausführung des Malens anbetrifft, so weit sie sich in allgemeinen Zügen darstellen läßt, so sorge der Kunstjünger stets zunächst für eine recht genaue, sorgfältige Vorzeichnung; gewährt ihm doch diese bei der farbigen Ausmalung große Erleichterung. Das gebräuchlichste Material hierzu ist Reißkohle, deren Striche man leicht und ohne Schaden verwischen oder ganz entfernen kann. Mit dieser giebt man erst die Hauptumrisse an und geht dann zu einer detaillirteren Ausführung mit gut gespitzter Kohle oder auch Kreide über. Genügt die Vorzeichnung — die Wirkung controlirt man aus einiger Entfernung — so zieht man die Umrißlinien mit verdünntem Beinschwarz mittelst eines feinen Haarpinsels nach und stäubt nach dem Trocknen der Farbe die Kohle mit einem Tuche ab.

Nun beobachtet man das zu malende Object, mischt die an diesem stark hervortretenden Farbentöne auf die Palette und setzt dann Ton für Ton, mit den Schattenpartien beginnend, in breiten Flächen — ohne diese ineinander zu vertreiben — ein. Die Hauptsache ist ein richtiges Treffen der Farbe und ein sicheres Zeichnen mit dem Pinsel. Eine derartige farbige Darstellung ohne weitere Ausführung und Vollendung nennt man Untermalung. Will man gleich weiter malen, diese also nicht erst trocknen lassen, so vertreibt man die Farben wo nöthig ineinander; man erzielt durch Verbinden zweier Farbentöne, durch Uebergehen derselben mit einem großen Haarpinsel, dem sogenannten Vertreiber, weiche Uebergänge. Setzt man dann noch einige Schärfen und Drucker ins Bild, so wird dies, bei richtiger Zeichnung und Farbe, völlig fertig erscheinen. Diese Art der ununterbrochenen Malerei nennt man alla prima. Sie erfordert begreiflicher Weise große Sicherheit in Zeichnung und Farbengebung, die Anfängern wohl niemals zu Gebote stehen wird. Weit öfter

wird ein Anfänger durch nachfolgende Uebermalung seine Arbeit verbessern und vollenden müssen, was jedoch erst nach vollständiger Austrocknung der Untermalung geschehen kann. Hat letztere etwa eine rauhe, ungleichmäßige Oberfläche, so glättet man diese durch Bimsstein, reibt sie dann mit Mohnöl kräftig ein und beginnt nun erst die Uebermalung, welche das Bild zu höchster Vollendung führen soll. Ganz besonders schöne Effecte erzielt man hierbei durch Aufmalen von Lasurfarben. Nach völligem Trocknen der Uebermalung, die oft mehrere Wochen in Anspruch nimmt, wird man vielleicht noch manche verbesserungsbedürftige Stelle bei genauer Betrachtung entdecken, die dann nochmals zu retouchiren ist.

Eine eigenartige Erscheinung der Oeltechnik ist das Einschlagen der Farben, mit welchem Ausdruck man das matte Eintrocknen derselben bezeichnet. Da nämlich die verschiedenen Oelfarben in verschiedenen Zeiten trocknen, so zeigt eine Untermalung schon nach kurzer Zeit matte Partien, welche vor einer Uebermalung aufgefrischt, glänzend gemacht werden müssen. Hierzu dienen die Retouchirfirnisse. Ein derartiger Firniß ist schnell, um Ränder zu vermeiden, über die eingeschlagenen Farben zu streichen; noch feuchte Partien sind zu umgehen, weil diese sonst verwischen könnten. Diese neue Firnißschicht trocknet schnell, kann aber des ferneren auch nur nach völliger Trocknung übermalt werden. Zuletzt pflegt man dem fertig gemalten Bilde noch einen dauerhaften, gleichmäßigen Ueberzug mit einem hart auftrocknenden Firniß zu geben.

Es erübrigt nun noch, darauf hinzuweisen, daß man gut thut, zu Oelmalereien nur wirklich tadelloses Farbenmaterial zu verwenden. Sieht man in einer Gemäldegalerie die Jahrhunderte alten Werke der Italiener und Holländer ꝛc. in größter Farbenfrische, so fragt man sich wohl nach den Mitteln, die diese Künstler verwendet haben mögen. Von dieser Erwägung ausgehend, hat der Maler H. Ludwig in Rom nach eifrigem Studium dieser alten Meister und in zwanzigjähriger Arbeit eine Oeltechnik erfunden, die zweifellos in Folge ihrer denkbar größten Solidität eine Zukunft besitzt. Es ist dies die Malerei mit Petroleumfarben. Diese Farben werden nach den Angaben des Erfinders aus den denkbar besten Materialien — wobei Wachs und Paraffin, die vielen geringwerthigen

Fabrikaten beigemengt sind, völlig ausgeschlossen bleiben — von der Düsseldorfer Firma Schönfeld & Co. hergestellt und finden bereits bei den größten Meistern der Gegenwart Benützung. Ohne Zweifel genügen auch andere Fabrikate renommirter Firmen den Zwecken der Dilettanten, doch möchten wir besonders für solche, welche mit größerem Kunstinteresse sich der Oelmalerei zuwenden wollen, einen Hinweis auf die Ludwig'sche Erfindung nicht unterlassen.

Gleicherweise empfehlenswerth sind die sogenannten Mussinifarben der Firma Schmincke & Co. in Düsseldorf, über welche vortreffliche Zeugnisse, unter Anderen von Lenbach, Kaulbach, Klimsch, Bleibtreu 2c. vorliegen. Ihrem Wesen nach sind die Mussinifarben Oelfarben, bei denen das überschüssige fette Oel durch ätherisches Oel und edle Harze ersetzt ist und somit in Betreff der Behandlung große Annehmlichkeiten bieten.

Ueber die Petroleum- und Mussinifarben werden von den genannten Fabrikanten ausführliche Prospecte herausgegeben, die jedem Interessenten zur Verfügung stehen.

15. Die Ei-Temperamalerei.

Es liegt nahe, daß man schon seit langen Zeiten bemüht war, die Aquarellfarben derartig zu verbessern, daß sie sowohl eine günstigere Arbeitsweise gestatteten, als auch möglichst den Effect der Oelmalerei erreichten. Bei diesen Versuchen hat man auch die vor der Oelmalerei allgemein angewandten Eifarben des Cennini studirt. Diese Eifarben hatten mancherlei Vorzüge, und es wäre unerklärlich, daß sie seiner Zeit so rasch verdrängt wurden, wenn sich nicht im Verlaufe der Arbeit mit denselben auch erhebliche Nachtheile eingestellt hätten. Der bedeutendste derselben ist das Einschlagen. Bei öfterem Uebergehen verlieren die Farben, besonders die transparenten, ihre Klarheit und Tiefe, während die halben und ganzen Deckfarben heller auftrocknen als sie beim ersten flüssigen Auftrag erscheinen. Hierdurch entsteht eine Veränderung der Töne, deren Beurtheilung schwierig und somit recht unangenehm ist. Ferner ist die fertige Malerei mit Cenninischen Eifarben sehr empfindlich gegen Feuchtigkeit, wie auch schon die

Farben selbst leicht in Fäulniß übergehen. Ein schützender Lack über der Malerei giebt den Farben aber einen häßlichen, glasigen Ton.

Angesichts der Vortheile aber, welche die Eifarben im Uebrigen unstreitig besaßen, suchte man die Uebelstände zu beseitigen und es ist dies erfreulicher Weise auch vollkommen gelungen. Das Bindemittel der neuen Ei-Temperafarben, wie sie die bekannte Farbenfabrik von Dr. Schönfeld & Co. in Düsseldorf darstellt, ist nicht mehr reines Eidotter unter vollständigem Ausschluß von Eiweiß, wohl aber ein Präparat, in welchem Bindekraft und Fettgehalt des Eidotters erhöht ist, ohne seine Löslichkeit durch Wasser irgendwie zu beeinflussen, und welches auch bezüglich der Haltbarkeit alle Wünsche befriedigt.

Das Malen mit diesen verbesserten Ei-Temperafarben ist von größter Einfachheit. Man setzt sie auf die Palette, mischt mit Wasser, und malt ganz in der Art der Aquarellmalerei. Will man die Farben durchsichtiger und glänzender machen, oder bemalte Flächen auffrischen, so bedient man sich einer auch in Tuben befindlichen Malbutter, die sich gleichfalls beliebig mit Wasser verdünnen läßt. Die Verwendung der Malbutter dient zugleich als Schlußfirniß. Die Farben trocknen gleichmäßig auf und reißen niemals, sofern man das Auftrocknen der Farbenschichten abwartet, ehe man sie nochmals übermalt.

Man arbeitet zunächst, wie bei der Aquarellmanier, möglichst mit durchsichtigen Farben das ganze Bild. Gelungene Theile brauchen dann nicht mehr verändert zu werden, helle, leuchtende Partien erzielt man durch stärkeren Auftrag von Deckfarben.

Sehr wichtig ist die Möglichkeit der Anwendung dieser Farben auf jedem Material, mit Ausnahme von Leinwand, da sie auf dieser nicht trocknen. Im Sonstigen kann man mit ihnen Blech, Holz, Leder, Kalkflächen, geleimte Pappe ꝛc. in gleich leichter Weise bemalen, wodurch sie vielseitigster Anwendung beim Schmücken häuslicher Gebrauchsartikel und Luxusgegenstände, aber auch für Landschaftsaufnahmen im Freien fähig erscheinen.

16. Die Porzellanmalerei.

Seitdem man fertig zubereitete, sofort gebrauchsfähige Porzellanfarben in den Handel gebracht hat, ist auch die Porzellanmalerei zu einer beliebten Dilettantenarbeit geworden, obwohl diese Arbeit nur dann von guter Wirkung sein kann, wenn sie das Niveau des Künstlerischen erreicht. Früher war es nöthig, in äußerst mühseliger Weise die zu den Porzellanfarben nöthigen mineralischen Materialien zu allerfeinstem Pulver zu reiben und hierbei die eigentlichen Farbenkörper, sogenannte Pigmente, mit dem »Fluß« zu vermischen. Schon die Beschaffung guter Rohmaterialien erschwerte die Arbeit außerordentlich und das Reiben und Mischen erforderte eine langjährige Uebung. All dies ist heutzutage nicht mehr nöthig, aber dennoch dürfte die Porzellanmalerei nur Bevorzugten zugänglich sein, da diese Technik ganz wesentlich von anderen Malarten abweicht. Bekannt ist, daß die Porzellanfarben »eingebrannt« werden müssen und erst nach dem Brennen sich in ihrer richtigen Nuance zeigen; man hat also den Farbenausdruck nicht in der Gewalt und eine noch ungebrannte Arbeit macht oft einen nichts weniger als künstlerischen Eindruck. Ungeübte werden darum vielmals irregeführt. Es empfiehlt sich für solche, Farben-Musterteller zu kaufen; es sind dies gute Porzellanteller, auf deren Rand alle käuflichen Porzellanfarben, Mischungen derselben u. s. w., nebst Namen und Nummer eingebrannt sind und also zeigen, wie jede Tubenfarbe nach dem Brennen aussieht. Vorzügliche Fabrikate findet man im Anhang dieses Buches angegeben.

Wesentlich für Porzellanmalereien sind auch gute Vorlagen, denn wenngleich die eingebrannten Decorationen auf gewöhnlichen Servicen, Pfeifenköpfen ꝛc. füglich ebenfalls »Porzellanmalereien« darstellen, so tragen sie doch ihren geringen Werth deutlich zur Schau und werden ja auch vielfach durch Verwendung von mit Porzellanfarben gedruckten Abziehbildern hergestellt. Sehr instructiv, vom Leichten zum Schwierigen übergehend, dabei äußerst vielseitige Motive enthaltend, sind die Vorlagen aus dem Bassermann'schen Verlag in München u. A.

Wie aber die Farben und die Vorlagen zur Porzellanmalerei ganz eigenartig sind, so ist dies auch mit der Technik selbst der Fall. Als Hauptregel gilt der Satz: »Das Porzellan muß stets durch die Farben durchschimmern!« Demzufolge dürfen belichtete Stellen nur sehr lasirend aufgetragen werden, während man die Schatten entweder übermalt oder von vorneherein etwas dicker anlegt, nie aber darf der duftige Glanz des Porzellans, so wie etwa bei der Oelmalerei überdeckt werden.

Will oder kann man die Malerei nicht freihändig ausführen, was allerdings vortheilhaft wäre, so überträgt man das Muster mit Bleistift, nachdem man der Fläche ein wenig Dicköl aufgerieben hat. Ohnedem würden die Bleistriche nicht haften.

Die Porzellanfarben in Tuben sind dick eingerieben und muß man sie zum Malen verdünnen. Die beste Mischung dazu ist 2 Theile Dicköl und 1 Theil Nelken- oder Lavendelöl oder auch Anisöl. Zu viel Oel ist nicht gut, da dieses ungemein lösend wirkt und auch das Trocknen sehr erschwert. Die Farben selbst verwendet man am besten unvermischt mit einer anderen Farbe und kauft sich dafür lieber die gewünschte Nuance gleich fertig, weil nämlich manche Farben sich miteinander nicht vertragen und ihres mineralischen Ursprungs wegen auch übereinander gemalt, den Erfolg zerstören. So z. B. darf man Gelb nie anders als mit Blutroth schattiren; alle anderen Farben würden darauf wegbrennen, die Purpurfarben vertragen keine Mischung mit Blut- oder Gelbroth, Ocker keinen Zusatz von Gelb oder Gelbgrün u. dgl.

Das erste Stadium der Arbeit ist das »Anlegen«, also das Aufmalen der Hauptfarben. Solches muß recht gleichmäßig unter Berücksichtigung von Licht und Schatten geschehen, bietet aber im Uebrigen keine besonderen Schwierigkeiten, zumal man durch Wegwischen unrechter Farben und verdorbener Zeichnungen sofort Verbesserungen anbringen kann. Nach dem Trocknen der Farben, währenddem die Malerei vor Staub durchaus gut zu schützen ist, beginnt man mit dem Schattiren, welches so leicht und sicher wie möglich zu geschehen hat, damit die darunter befindlichen Farben nicht aufgelöst werden.

Nun muß die Arbeit abermals gut trocknen, wonach das letzte Werk, das sogenannte »Schärfen«, vorgenommen wird. Dies entspricht dem präcisen Ausarbeiten und Fertigstellen der Malerei. So hat man z. B. hier und da etwas nachzubessern, Staubfäden, Insectenbeine ꝛc., die zu breit gerathen sind, mit einem Spachtel in Ordnung zu bringen, man hat Adern einzufügen, Contouren an den Schattenseiten hervorzuheben, übereinander liegende Theile durch Einfügen einer haarfeinen schwarzen Linie zu trennen u. s. w. Wünscht man dem Gegenstand einen Gold- oder Silberrand zu geben, ein goldenes Monogramm oder sonstige Gold- und Silbereffecte noch anzubringen, so muß dies jetzt ebenfalls geschehen. Man unterscheidet zwei Arten der Vergoldung und Versilberung von Porzellan, und zwar die mit Polirgold und Polirsilber, sowie die mit Glanzgold und Glanzsilber. Die letztere Art ist die billigere. Glanzgold und Glanzsilber werden in einer braunen Flüssigkeit geliefert, worin die Metalle fein zertheilt sind; diese wird ohne jede Mischung auf das Porzellan aufgetragen und ist nach dem Brennen glänzendes Gold, respective Silber.

Das Einbrennen der Malerei ist eine Sache, die man besser dem Fachmann überläßt und irgend einer Porzellanhandlung zur Besorgung übergiebt. Es gehören hierzu besonders construirte Oefen und sogenannte Muffeln, deren Anschaffung für Gelegenheitsarbeiten sich in keiner Weise rentiren würde.

17. Die russische Lackmalerei.

Die bekannten russischen Holzschalen und Holzlöffel ꝛc. sind nicht nur ihrer großen Dauerhaftigkeit und praktischen Verwendbarkeit wegen zu einem wichtigen Handelsartikel geworden, der in Sibirien und Rußland tausende von Familien ernährt, sondern vornehmlich auch ihres eigenartigen Farbenzaubers wegen, mit welchem sie decorirt sind. Zumeist zeigen die Muster nur roth, gold und schwarz, seltener auch grün und bestehen nur aus einfachen Strichen, Punkten, Schneckenlinien, Kreisfiguren und wohl auch rohstilisirten Blumen, die bei aller Kunstlosigkeit doch eine ausdrucksvolle Gesammtwirkung hervorrufen. Die Art und Weise der

Herstellung von russischen Lackmalereien kann daher auch zur Ausschmückung von allerhand anderen Gegenständen verwendet werden: Kästen, Truhen, Ständern, Tellern, Rahmen, Büchsen, Platten zu Einlagen, ja sogar großen Möbelstücken und ganzen Einrichtungen. Die Ausführung ist zwar etwas umständlich, weil ein mehrmaliges Uebermalen, respective Trocknen erfordert wird, aber im allgemeinen leicht und interessant.

Zunächst überstreicht man den betreffenden Gegenstand einige Male mit Schellackfirniß, den man sich durch Auflösen von weißem Schellack in

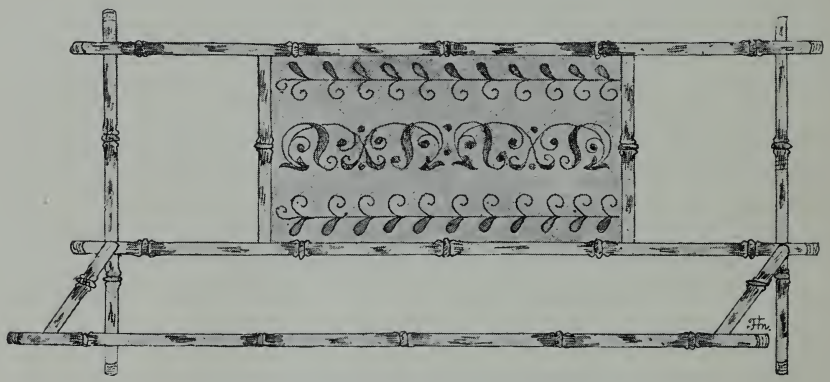


Fig. 32 Handtuchhalter mit russischer Lackmalerei.

bestem Alkohol selbst herstellen kann. Bei jedem Neuauftrag muß der vorhergehende gut trocken sein. Nunmehr trägt man die Grundfarbe auf, und zwar Oelfarbe in der Nuance Carminzinnober. Sollte dieser Ton für gewisse Gegenstände zu leuchtend sein, so mildert man ihn durch Zusatz von etwas Krapplack. Das Auftragen geschieht mit einem weichen Borstenpinsel in recht gleichmäßigen Strichen. Schöner wird die Malerei, wenn man das Trocknen nicht durch Anwendung von Siccativ beschleunigt. Die Holzflächen empfangen nun abermals — immer erst nach vollständigem Trocknen — einen Ueberzug, und zwar diesmal von dünnem Mastixlack, welcher den Glanz noch bedeutend erhöht. Hiernach werden die schwarzen und goldenen Musterfiguren aufgemalt. Vorlagen giebt es für die russische Lackmalerei nicht; man muß sich daher an die Muster der echten russischen Holzschalen halten und die Motive zu den gewünschten Variationen selbst

zusammenstellen. Wer nicht direct ein Muster auf die Holzfläche aufzeichnen kann, entwerfe dasselbe auf Papier und übertrage es danach mit Hilfe von Graphit- oder Blaupapier. Uebrigens kann man sehr wohl auch andere Motive, Blumen, japanische Muster, Ornamente, stilisirte Formen u. s. w. in russischer Lackmalerei ausführen, nur müssen sie die Charakteristik dieser Technik durch ihre einfache Farbenzusammenstellung wahren. Welche Farbe man zunächst aufträgt — gold oder schwarz — hängt von dem Muster selbst ab. Bilden schwarze Linien die Umrandung, so giebt man erst diese an, andernfalls beginnt man lieber mit den goldenen Figuren. Man benützt hierzu gutes Bronzepulver, entweder Reich- oder Grüngold, dem man nach Belieben auch etwas Hellkupfer zusetzen kann. Das Pulver verrührt man dick in Bronzetinctur oder Siccativ und trägt die Farbe je nach der Zeichnung mit feineren oder größeren Pinseln auf. Das Trocknen der Bronze geht sehr schnell vor sich und gestattet dann die weitere Ausmalung, Eintheilung, Aderung, Umrandung 2c. der Einzelformen mit schwarzer Oelfarbe. Da die Farben sich vollständig decken müssen, so sind etwaige Fehler leicht zu verbessern, auch kann man kleinere rothe Mustertheile, anstatt sie auf dem Grunde auszusparen, nachmals neu einfügen und erleichtert sich dadurch die Arbeit oft bedeutend. Zuletzt wird dem Ganzen noch ein Ueberzug von Mastixlack oder Schellackfirniß gegeben und die Arbeit ist vollendet.

Die russische Lackmalerei eignet sich ganz vorzüglich als Dilettantenkunst zu häuslicher Beschäftigung. Sie stellt einmal etwas Apartes dar, an dessen Ausführungsmöglichkeit durch eigene Hände fast noch niemand gedacht hat, und sie bringt daher eine ebenso willkommene Abwechslung in die zahlreichen Maltechniken an sich, wie auch in die Decorationsweisen so vieler Gebrauchsgegenstände und Luxusartikel.

18. Die Lackmalerei Vernis Martin.

Zur Zeit des Rococo, unter Ludwig XV., erfand der Franzose Hofmaler Martin eine eigenartige Verzierungsweise für Kästchen, Schränkchen, Tischplatten, Dosen u. s. w., welche mit dem Verfall dieses Stiles, bald

nach Ludwig XVI. ganz in Vergessenheit gerieth und erst mit dem Wiederaufleben des Rococo neu angeregt wurde. Nach Martin's Verfahren handelt es sich bei dieser Art Lackmalerei darum, auf einer vergoldeten Lackfläche kleine Oelmalereien anzubringen, die nochmals mit Lack überzogen werden und dadurch ebenso reizvoll wie originell aussehen. Martin wählte für seine Zwecke die damals so beliebten Schäferscenen von Boucher, Watteau ꝛc., doch besitzen einige Museen aus jener Zeit auch vielerlei Gegenstände, die nur mit Landschaften, Cartouchen, Rococoornamenten u. s. w. verziert sind. Für moderne Ausführungen findet man in illustrirten Blättern oft sehr hübsche derartige Vorlagen. Weniger mit dem Pinsel in solcher Kleinmalerei Geübte können auch wohl die jetzt so vielartig und in wunderbaren Motiven hergestellten Abziehbilder verwenden, wodurch die Lackmalerei Vernis Martin auch jedem Dilettanten ermöglicht wird.

Trotz dieser Erleichterung erfordert die genannte Arbeit doch noch eine Menge Umstände und besonders das Grundiren der Holzflächen, das Vergolden und schließliche Lackiren ist eine zeitraubende, mühsame Sache. Will man diese nicht von einem Fachmann ausführen lassen, so bedarf es zunächst der Anfertigung der Grundirmasse. Diese besteht aus feinstem Kreidepulver, welches mit einer Lösung von gutem Leim zu einem dünnflüssigen Brei angerührt wird, der dann noch warm mittelst Pinsel in schnellen, gleichmäßigen Strichen drei bis vier Mal auf die Fläche aufzutragen ist. Bei jedem neuen Ueberzug muß der vorherige völlig getrocknet sein. Hiernach schleift man die Fläche so sauber und eben wie möglich mit feinem Glaspapier ab und nimmt nunmehr die Vergoldung vor. Hierüber ist in Capitel 132 das Nähere zu finden. Auf andere Art kann man die Grundirung durch wiederholtes Ueberstreichen mit gutem Copallack herstellen, welcher Ueberzug ebenfalls mit Bimsstein, Tripel und etwas Wasser spiegelglatt gemacht werden muß. Oft giebt man dem bereits vergoldeten Grund noch einen Lacküberzug von farblosem Firniß, oder man tönt mit etwas Sienna, Berlinerblau, Purpur ꝛc. die Fläche lasirend ab, was sich ganz prächtig ausnimmt. Zu diesem Zweck trägt man den gefärbten Firniß auf das untere Dritttheil der Fläche auf und verstreicht ihn schnell mit farblosem Lack nach oben zu.

Einfacher, jedoch weniger effectvoll ist das Vergolden der Fläche mit Bronzen, wobei ebenfalls Abschattirungen stattfinden können.

Ist in irgend einer Weise die Fläche vorbereitet, so findet mittelst Oelfarben die Bemalung statt oder das Abziehen von Abziehbildern als Ersatz der ersteren, wie oben bereits geschildert.

Schließlich wird ein nochmaliges, wiederholtes Lackiren vorgenommen, wozu man besten, krystallhellen Lackes bedarf. Auch dieser Ueberzug muß nach vollständigem Trocknen durch Abreiben und Poliren spiegelblank gemacht werden, so daß die Malerei klar und deutlich wie unterhalb einer Glasfläche liegend erscheint.

Es ist selbstverständlich, daß während des oft tagelangen Trocknens die Arbeit vor Staub ꝛc. unbedingt geschützt werden muß. Auch darf man niemals die grundirte, lackirte oder bemalte Fläche mit den Fingern befassen, niemals darf man künstliche Wärme zum Trocknen verwenden und niemals darf man die Geduld verlieren! Bei Ausdauer und Sorgfalt stellt die Vernis Martin-Malerei eine ganz prächtige Kunstarbeit vor, die von intelligenten Köpfen auch wohl noch verschiedentlich modificirt werden kann.

19. Die Majolika- und Fayencemalerei.

Wesentlich einfacher als die Porzellanmalerei und daher für Anfänger auch wohl geeigneter ist die sogenannte Majolika- und Fayencemalerei. Während nämlich Porzellan die feinste Art der Thonwaaren darstellt, an sich weiß von Farbe ist, dabei ziemlich durchscheinend, bilden die Majoliken und Fayencen eine Art Halbporzellan, das ebenfalls durch Verschmelzung verschiedener Mineralien erhalten wird, die jedoch von geringerem Werthe und geringerer Reinheit sind, als die zur Porzellanfabrikation erforderlichen. Auch in Betreff der Glasur besteht ein großer Unterschied, was wieder zur Folge hat, daß die Majoliken und Fayencen zwar mit Porzellanfarben bemalt werden, jedoch nicht mit den bei der Porzellanmalerei gebräuchlichen Abtönungen und Feinheiten des Musters.

Die Glasur, auch Email genannt, auf Fayencen ist nur dürftig und gestattet gerade ein einmaliges Einbrennen der Farben, jedes weitere Einbrennen, wie es bei Porzellanmalereien oft vorkommt, könnte nur mit großem Risico geschehen.

Das Halbporzellan war schon im Alterthum bekannt und seine Herstellung fand später bei allen Völkern Eingang. Nur die Formen- und Farbengebung wurde mehr oder weniger charakterisirt, so z. B. spricht man von Delfterfayencen und versteht darunter holländische irdene Waaren mit blauem Muster auf weißem Grunde, ferner von französischen Fayencen, die eine braune Bleiglasur besitzen, von englischen Fayencen, die zumeist gelb glasirt sind u. s. w. In Italien heißen die Fayencen (nach einem französischen Departement so genannt) Majoliken nach der Insel Majorka, deren Bewohner schon im 15. Jahrhundert eigenartig decorirte irdene Gefäße zu fabriciren verstanden. Auch in Deutschland fertigte man bereits im Mittelalter dergleichen, und »altdeutsche« Krüge, Kannen, Schüsseln ꝛc. — mit blauem Muster auf grauem Grunde — werden unseren Lesern gewiß schon vor Augen gekommen sein, gehören sie doch unbedingt als Schmuckstücke in jedes »altdeutsch« eingerichtete Zimmer.

Schon hieraus ersieht man, daß die Fayencemalerei sehr verschiedenartig ausgeführt werden kann, je nachdem man sich holländische, französische, italienische, englische oder deutsche Muster zum Vorbild nimmt. Eine Zusammenstellung derselben findet man in jedem Kunstgewerbe-Museum und sollten alle sich für eine Besichtigung derartiger Sammlungen interessiren, welche selbst mit Pinsel und Farbe sich beschäftigen und Fayencen bemalen wollen. Während das Bemalen von Porzellan eine schon ziemlich kunstgeübte, wenn nicht gar talentirte Hand voraussetzt und somit die Porzellanmalerei nicht Jedermanns Sache ist und sein kann, erfordert die Fayencemalerei kaum irgend welche Vorübung, sie ist als angenehme Kunstarbeit Jedermann zugänglich, der nur einigermaßen Geschick mitbringt und Lust und Liebe zur Sache hat. Die »echten« alten Fayencen, gleichviel welcher Art, wurden fast durchweg von Leuten angefertigt, die über die allerbescheidenste Bildung verfügten und dennoch gelten ihre Producte als Vorbilder für das Kunstgewerbe der Gegenwart.

Dabei hat die Fayencemalerei ebenso wie die Porzellanmalerei noch einen ganz besonderen Reiz, der darin besteht, daß man erst nach dem Einbrennen der aufgemalten Schmelzfarben, die sich in großer Hitze mit der Glasur verbinden und dann unverlöschlich sind, den rechten Eindruck von der Arbeit gewinnt, weil sehr viele Farben im ungebrannten Zustand ein ganz anderes Aussehen besitzen als nach dem Brennen.

Hinsichtlich der Muster haben wir schon angedeutet, daß die Auswahl derselben eine beschränkte ist. Hat man Gegenstände zur Verfügung, in die ein Muster von vorneherein eingeprägt ist, z. B. altdeutsche Bierkrüge, so bietet die Arbeit die wenigsten Schwierigkeiten: man malt einfach den Grund aus und läßt das Muster in der Naturfarbe stehen oder bemalt auch dieses in einer dem Motiv entsprechenden Weise. Kann man jedoch nur einfach geformte Thonwaaren bekommen, so muß man das Muster selbst entwerfen und übertragen. Zu vermeiden sind dabei Köpfe und Figuren, welche eine sorgfältige Behandlung erfordern würden, ebenso zarte Blumen, Stillleben u. dgl. Die gebräuchlichsten und effectvollsten Vorwürfe sind: Seestücke, Windmühlen, kleine flotte Landschaften, Thiere, Wappen, stilisirte Pflanzen und grobe Ornamente. Das Uebertragen der auf Papier entworfenen Zeichnung geschieht erst nach tüchtigem Abreiben des Gegenstandes mit Spiritus, und zwar auf flachen Gegenständen, wie Tellern 2c., am besten mit Indigopapier (Seite 12). Bei runden Gegenständen hingegen, Vasen, Krügen u. s. w. muß man zunächst die Hauptformen genau eintheilen und dann mit Tinte und Feder die genauere Zeichnung nach der Vorlage aus freier Hand übertragen, wobei es — analog den echten Fabrikaten — auf große Präcision durchaus nicht ankommt. Ueberstreicht man die Fläche zuvor mit etwas Dicköl und läßt trocknen, so haften Bleistiftstriche ganz gut. Nunmehr kann man sogleich das Ausmalen beginnen. Man gebraucht hierzu nur einige wenige Porzellanfarben in Tuben (Bezugsquellen im Anhang), eine Flasche Dicköl, d. i. eingedicktes Terpentinöl zum Verdünnen der Farben und einige feine Haarpinsel. Man sei nicht zu freigebig mit den Farben beim Aufmalen derselben, die Farben brauchen keineswegs deckend und minutiös abgezirkelt zu sein. Schattirungen markirt man durch stärkeres Auftragen der Farben

oder durch Aufmalen einer anderen Farbe nach dem völligen Trocknen der ersten. Adern und ähnliche Details sind auszusparen, indem man erst die ganze Figur übermalt und nach dem Trocknen die Linien ausradirt.

Nach Vollendung der Malerei lasse man dieselbe gehörig trocknen, bis sie keinen Oelglanz mehr zeigt, überdecke sie sodann mit Watte und übergebe den Gegenstand einem Porzellanhändler zur Besorgung des Einbrennens. Dies kostet nicht viel, wie die ganze schöne Arbeit überhaupt. Nach kurzer Zeit holt man sie wieder ab, und wird nun erfreut sein über die Kunst, der man seine Zeit geweiht und gewidmet hat.

20. Die Glasbronzemalerei.

Malereien auf Glas giebt es schon seit sehr langer Zeit und ebenso giebt es verschiedene Verfahren, um Glas mit bunten Farben zu verzieren, respective Glasgegenstände mit Malereien auszuschmücken. Etwas Neues auf diesem Gebiete ist jedoch die Glasbronzemalerei. Bronzen werden ihres großen Effectes wegen als Malfarben bereits für verschiedene Liebhaberkünste verwendet und auch ihre Benützung zum Bemalen von Glasflächen ist durchaus wirkungsvoll. Die Bronzemalerei auf Glas geschieht nun allerdings nicht, wie üblich, auf der Vorderseite des Glases, sondern auf der Rückseite, demzufolge kann sie auch in Verbindung mit Glasradirarbeit, Spiegelmalerei und Spiegelradirarbeit (siehe die Capitel 79 und 80) gebracht werden. Die Farben leuchten durch die Glasfläche hindurch und finden somit zugleich nach der einen Seite hin vollständigen Schutz. Man kann die Glasbronzemalerei auf allen denjenigen Gegenständen, welche die Einlage einer Glasplatte gestatten, zur Anwendung bringen, also auf Bilderrahmen, Schränkchen und Kästchen aller Art, Salontischen, Servirtablettes, Paneelen, Handtuch- und Zeitungshaltern, Musikalienständern, Notenpulten u. v. A.

Fig. 33. Motiv zu einer Kante für Glasbronzemalerei.

Als Mustervorlagen dienen zumeist flachornamentale Entwürfe, weil hinter Glas eine größere Schattirung, wie sie z. B. Blumen erfordern

würden, sehr schwierig herzustellen ist. Doch können Vorgeschrittene sich immerhin nach dieser Richtung versuchen, nur mögen sie dann nicht außer Acht lassen, daß die Schattenfarben und Abtönungen stets zuerst aufgetragen werden müssen, danach erst die Grundfarben, weil eben die Malerei auf die Rückseite des Glases zu stehen kommt und doch ausschließlich von der Vorderseite, also durch das Glas hindurch betrachtet wird. Bei Blumen könnte man wohl auch Einzelheiten in Oelfarben ausführen.

Gebraucht werden zur Glasbronzemalerei eine Anzahl Bronzefarben, vielleicht Gold, Silber, Kupfer, Grün, Blau, Orange — möglichst einige davon in verschiedenen Tönen — ferner Bronzeöl, eine Flasche schwarze Glastinte, weiße oder braune oder schwarze Oelfarbe sowie die nöthigen Pinsel. Letztere dürfen nur gute, nicht zu große Dachshaarpinsel sein. Sehr

Fig. 34. Paneel-Einlage mit Glasbronze- und Oelmalerei.

zu empfehlen sind auch Beulig's Glasmetalltinten (siehe Bezugsquellen), das sind flüssige Bronzen in Tintenform, welche in allen Farben hergestellt werden und besonders das Ziehen von Linien und Contouren auf Glas ganz außerordentlich erleichtern.

Das Muster muß der Größe der Glasplatte entsprechen; es wird nach gehöriger Reinigung der letzteren unter dieselbe gelegt und an den Seiten mit etwas Wachs, flüssigem Gummi oder Mundleim befestigt, um ein Verschieben zu vermeiden. Bei der Arbeit lege man, nach Abbildung 44 Seite 79, die rechte Hand auf ein von der linken Hand quer über das Glas gehaltenes Lineal auf, oder man lege zu beiden Seiten, etwas höher als die Platte, je ein Buch und hierauf das Lineal. Durch eine solche sogenannte Brücke wird das Arbeiten bedeutend erleichtert und vor allem auch die Glasplatte selbst vor Verunreinigungen durch die Finger ꝛc. geschützt, was durchaus nothwendig ist, wenn die Farben fleckenlos und

sauber hindurchscheinen sollen. Nun hat man zunächst alle Linien des Papiermusters auf die Platte zu übertragen, eine Arbeit, die unbedingt im Stehen verrichtet werden muß, weil sonst in Folge der Stärke des

Fig. 35.

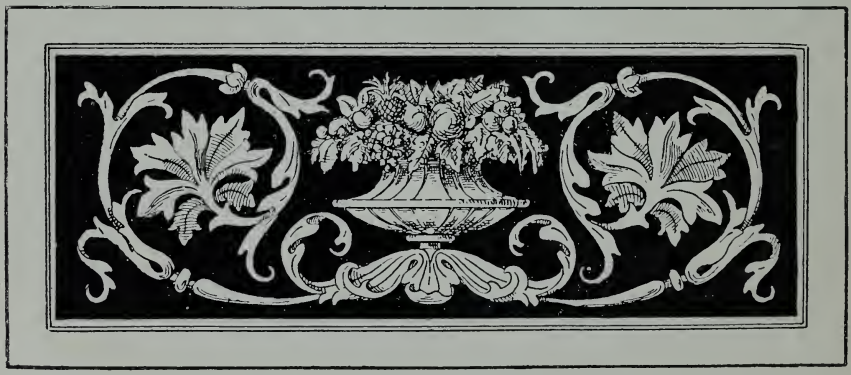


Fig. 35 und 36. Seitenwand und Deckel zu einem Schmuckkästchen mit Glasbronzemalerei.

Glases das Muster leicht schief wird. Das Uebertragen kann auf zweierlei Art geschehen, entweder mit der obengenannten schwarzen Glastinte, wozu man eine gewöhnliche Schreibfeder benützt, oder mit einer der ebenfalls erwähnten farbigen Glasmetalltinten, die mittelst Zinkfeder aufgetragen werden, oder auch schließlich mit beiden zugleich, je nachdem man die

Ausmalung der Einzelflächen vorzunehmen gedenkt. Die Linien des Musters sollen nämlich lediglich als Contouren dienen und somit wirkt eine schwarze Linie nur gut als Umriß einer hellen Fläche, eine Goldlinie ꝛc. nur gut als Umriß dunkler Flächen. Wer die, übrigens nicht hohen Ausgaben für die Glastinten dennoch ersparen will, kann statt deren auch schwarze Oelfarbe oder dick angerührte Bronzen verwenden und mit dem Pinsel in sehr feinen Strichen auftragen. Es liegt jedoch auf der Hand, daß diese Arbeit ungemein viel Accurateſſe und Mühe erfordert, was bei Anwendung der Tinten nicht in dem Maße nöthig ist.

Fig. 37. Seitentheil zu einem Schmuckkästchen mit Glasbronzemalerei.

Sind alle Linien der Vorlage nachgezeichnet, und auch die etwaigen Adern, Theilungs- und sonstigen Trennungslinien, Verzierungen u. s. w. ebenfalls linienartig mit einer der Glastinten in möglichst abstechendem Tone angebracht, so bleibt nach deren Trocknen nichts weiter übrig, als die Zwischenräume theils mit in Bronzeöl verrührten bunten Bronzefarben auszumalen, theils mit Oelfarben. Erstere nimmt man gewöhnlich für die ornamentalen Theile, also die eigentlichen Musterfiguren, letztere als Grundfarbe.

Die Farben dürfen nicht zu dünnflüssig sein, sollen aber dünn aufgetragen werden. Nöthigenfalls macht man einen zweiten dünnen Auftrag — der jedoch durchaus die gleiche Nuance haben muß — und sorgt auf diese Weise sowohl für schnelles Trocknen, als auch für einen satten, wolkenlosen Farbenton. Bei allen Flächen, welche mit Bronzefarben überdeckt wurden, stäubt man vortheilhaft vor dem Trocknen derselben noch etwas trockenes Bronzepulver auf, wodurch der Glanz noch gehoben wird.

Auf der geschickten und harmonischen Zusammenstellung der Farben beruht in der Hauptsache die Gesammtwirkung, während der eigentliche Werth der Arbeit in einer recht accuraten Ausführung der Contourlinien erstrebt werden muß.

2. Die Marmormalerei auf Glas.

Eine noch sehr wenig bekannte, der Glasradirarbeit und der Glasbronzemalerei verwandte Technik ist die Marmormalerei auf Glas, vermöge welcher man Glasplatten das Aussehen von Achatmarmor oder Majolikatafeln u. s. w. verleihen kann. Von sehr schöner Wirkung sind besonders in dieser Manier hergestellte Tablettes, Kuchen- und Brotteller, auch Einlagen aller Art, wie Schachbretter u. dgl. Zur Herstellung eines solchen besorgt man sich vom Glaser eine Glastafel aus Spiegel- oder weißem Fensterglas ohne Blasen von 36 × 36 Centimeter Größe oder läßt sich eine solche kreisrund zuschneiden, und zwar so groß, daß ein Quadrat von je 36 Centimeter Seitenlänge darin Platz hat. Nun fertigt man sich auf Papier mit Zirkel und Lineal eine Schachbrettzeichnung an, die 8 × 8, also 64 Felder aufweist, von denen jedes 3 × 3 Quadratcentimeter groß ist und sonach an jeder Seite des Gesammtquadrates noch einen Rand von 6 Centimeter Breite freiläßt. Die Längs- und Querstriche müssen auf der Zeichnung über die Contour hinweggehen, damit man ihre Lage nach der Malerei noch genau erkennen kann. Diese Zeichnung wird nun unter die Glasplatte gelegt, dort genau in der Mitte abgemessen, um gleichmäßig breite Ränder zu erzielen und an allen vier Ecken mit ein wenig Leim oder Gummi festgeklebt, damit sich ihre richtige Lage nicht verändert.

Zur Malerei braucht man weiße Oelfarbe, etwas grünen und rothen Zinnober, Asphaltlack, Goldbronze, Siccativöl und einige größere Haarpinsel. Als Vorlage kann man sich in jedem Schreibwaarengeschäft einen Bogen Marmorpapier kaufen. Man nimmt zunächst etwas rothen Zinnober, mischt ihn mit einigen Tropfen Siccativöl und tupft die Farbe auf alle weißen Felder der Schachzeichnung. Hiernach verfährt man ebenso

mit der weißen Oelfarbe, so daß sich auf dem Glas rothe und weiße Flecke zeigen, die stellenweise in einander übergehen. Die Pinselstriche dürfen dabei nicht glatt laufen, sondern müssen mehr wolkig-geadert erscheinen, was man eben durch das Auftupfen des Pinsels erreicht. Die Richtung der Adern muß bei allen weißen Feldern sich gleich bleiben, also entweder von rechts nach links oder schräg von einer Ecke in die andere. Bei den schwarzen Feldern verfährt man dann später der Deutlichkeit und Schönheit wegen umgekehrt, sonach von oben nach unten u. s. w. Ein genaues Einhalten der Contouren, die man durch das Glas hindurch von der Papierzeichnung absieht, braucht nicht stattzufinden, ist auch gar nicht durchzuführen, wenn man die ganze Fläche jedes kleinen Quadrates gleichmäßig schön marmoriren will. Um die Richtigkeit der beabsichtigten Wirkung zu controliren, muß man die Zeichnung an den Ecken abwechselnd loslösen, die Malerei von vorn betrachten und etwaige Mängel sogleich beseitigen.

Nach etwa 4—6 Tagen ist die Farbe getrocknet; man nimmt Lineal und Messer, ritzt die Contouren der einzelnen Felder der Zeichnung vor und radirt die überstehende Farbe fort. In ganz gleicher Weise, nur mit Verwendung von Zinnober-Grün statt -Roth werden nun auch die noch übrigen, in der Schachkunst schwarz benannten Felder ausgemalt und nach dem Trocknen die ganze große Fläche mit Asphaltlack oder auch nur mit Siccativöl dünn überstrichen. Ist auch dieser Ueberzug getrocknet, so wird das Netz mit Lineal und Messer nochmals eingeritzt, und zwar etwas breit — etwa 1 Millimeter —, weil alle diese Netzlinien als letzte Manipulation mit Asphaltlack oder mit Goldbronze, in Siccativöl gemischt, oder mit Blattgold — siehe Capitel 131 — ausgefüllt werden und so eine genügend wirkungsvolle Umgrenzung jedes einzelnen Schachfeldes geben. An den Rändern um die Schachbrettzeichnung herum überstehende Farbe wird sehr sauber wegradirt und die Ränder dann einfach mit Asphaltlack bedeckt, doch kann man hier auch sehr gut noch ein Muster ausradiren, mit Stanniol oder Perlmutter hinterlegen oder buntfarbige Oel- oder Bronzemalerei anwenden.

Damit ist die Arbeit fertig. Sie wird in ein Tischchen auf- oder eingelegt oder in einen Rahmen, respective auf ein Holzbrett und dortselbst mit einigen gekehlten Leisten festgehalten.

Selbstverständlich kann man die Marmormalerei auch in anderen Farben zur Ausführung bringen oder auf größeren Flächen, je nachdem man den Gegenstand verzieren will. (Siehe auch die Capitel 79 und 116.)

22. Die Emailmalerei.

Obwohl uralten Ursprunges, ist diese Technik doch erst in neuester Zeit auch Laienhänden zugänglich gemacht worden, und zwar in der Form einer Imitation, die jedoch in Ansehung der Wirkung dem echten Email ziemlich gleichkommt. Schon die Assyrer, Perser und Araber malten auf Thongefäßen und Thonfliesen und benutzten hierzu erdige Farben, die beim nachfolgenden Brennen, respective Glühen eine glasartige Substanz bildeten und in ihrem eigenartigen Farbenschmuck theilweise noch bis auf unsere Tage erhalten sind. Die Kenntniß dergleichen Arbeiten kam zunächst nach Spanien, von dort über Majorca nach Italien und Deutschland und in jedem Lande wurde der Technik ein besonderes nationales Gepräge verliehen. Auf der Insel Majorca befaßten sich die Bauern mit ihr und ihre einfache, dennoch künstlerische Weise wich so sehr von der ursprünglichen Emailmalerei ab, daß diese als besondere neue Arbeit, als Majolicamalerei, in das Kunstgewerbe Aufnahme fand. Wie so vieles andere, kannten die Emailmalerei von Alters her aber auch schon die Chinesen und Japaner und gerade in dieser Kunst leisteten sie Erstaunliches.

Noch bis zum Anfang dieses Jahrhunderts waren die Malereien mit verglasbaren Farben auf weißem Schmelzgrund, besonders für Medaillons, Uhrgehäuse, Dosen u. s. w. äußerst beliebt und namentlich waren die Franzosen und Italiener Meister in der Anfertigung derselben. Letztere verstanden besonders herrlich geometrische und stilisirte Miniaturmuster nach Art von Mosaiken in Metallgegenständen, die zuvor geätzt oder gravirt wurden, mit Emailfarben darzustellen. Seither aber kam die Technik fast ganz in Vergessenheit und Email wurde nur noch einfarbig zum Glasiren von Küchengeschirren und metallenen Geräthen in Anwendung gebracht.

Erst durch die neue Erfindung der auch kurzweg mit Email bezeichneten, gleich flüssigen und sofort verwendbaren Glasfarben hat sich das

Allgemeininteresse dieser Technik wieder zugewendet und die Malerei mit diesen Farben zählt wohl zu den leichtesten, lohnendsten und effectvollsten Kunstbeschäftigungen im Hause. Ursache hierfür ist auch der Umstand, daß man die Farben so verwendet wie sie sind und aller Weiterungen völlig enthoben wird, zumal auch ein Einbrennen der Farben durchaus nicht stattfindet. Und hierdurch gerade ist sie eine häusliche Kunst geworden, der sich Jedermann ohne technische Vorbildung oder irgendwelche Malbefähigung

Fig. 38. Thonteller mit Emailmalerei.

hinzugeben vermag, während der echten Emailmalerei — als wirklicher Kunst — Laientalente wohl nimmermehr genügen würden, selbst in Voraussetzung des Vorhandenseins aller dazu nöthigen kostspieligen und umständlichen Einrichtungen, Brennöfen 2c.

Die Vorlagen zur Emailmalerei (es ist fernerhin stets nur von den neuerfundenen flüssigen Emailfarben die Rede) richten sich ganz nach dem Gegenstand, welcher ausgeschmückt werden soll. Die Industrie hat speciell für die Ausmalung mit Emailfarben aus einer massiven Thonmasse allerhand Gegenstände in den denkbar verschiedensten Formen und Größen

hergestellt und alle diese Blumentöpfe, Wandteller, Vasen, Jardinièren, Rahmen, Schalen u. s. w., u. s. w. gleich mit eingepreßten, fast durchweg äußerst geschmackvollen Mustern versehen, die also irgendwelche weitere Mustervorzeichnung überflüssig machen.

Außer diesen Thongegenständen giebt es in den Kunsthandlungen auch verschiedene Pappsachen, besonders außen schwarz und innen roth lackirte allerliebste Kästen zu Bonbons, Biscuits, Handschuhen, aber auch Tintenlöscher und ähnliche Gebrauchsartikel, welche eine Holzpappeinlage auf dem

Fig. 39.

Fig. 40.

Teller mit Emailmalerei. Japanisches Muster.

Deckel haben und ebenfalls ein eingepreßtes, mühelos auszumalendes Muster aufweisen, so daß auch irgend welche Vorkenntnisse im Zeichnen bei der Emailmalerei gar nicht nöthig sind.

Die Art dieser sowohl auf Thon wie auf Pappe eingepreßten Muster entspricht theils den bekannten maurischen und arabischen Motiven, die viel Details enthalten und für eine Mehrzahl von Farben bestimmt sind (Abbildung 38), theils sind es frei entworfene Blumenzweige, mit Vögeln und anderem kleinen Gethier belebt, in japanischem Geschmack (Abbildung 39 und 40). Selbstverständlich kann die Emailfarbe aber auch zum Ausfüllen von in Holz oder Leder geschnitzten, von in Glas, Metall oder Stein geätzten flach-ornamentalen Entwürfen Verwendung finden.

Nebenbei möchte nicht unerwähnt bleiben, daß die Emailfarben auch einen rein praktischen Werth besitzen und sich nicht nur zum Malen großer

Flächen, zum Anstreichen ganzer Wände in Küchen, Badezimmern u. s. w. eignen, sondern auch bei Ausführung von Reparaturen an Ofenkacheln, Fliesen, Wasserleitungsbecken, selbst Kochgeschirren, emaillirten Blechgefäßen ꝛc. ganz vorzügliche Dienste leisten.

Die Utensilien zur Emailmalerei bestehen aus den Farben, einigen guten, feinen Haarpinseln und etwas Terpentinöl. Die Farben sind in kleinen, hohen Blechbüchsen von dreierlei Größe käuflich (Abbildung 41) und durchaus nicht theuer; für einige besonders viel gebrauchte Grundtöne, wie Weiß, Elfenbein, Rothbraun, Schwarz ꝛc. empfiehlt es sich, von vorneherein die größeren Büchsen zu kaufen, da dieselben bei nur zwei- bis dreimal höherem Preis beinahe das fünf- bis zehnfache der kleineren enthalten.

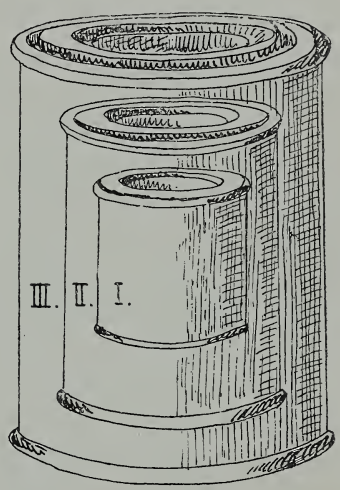


Fig. 41. Büchsen für Emailfarben. 2/3 Naturgröße.

Die Büchsen sind so eingerichtet, daß sie, wie aus der Abbildung zu ersehen, als Deckelverschluß ein Malnäpfchen tragen, welches ganz fest sitzt und am besten mit den Rand eines Geldstückes, den man zwischen den Rand der Büchse und den des Näpfchens einklemmt, abgehoben wird. Vor dem Gebrauche sind die Farben mit einem Hölzchen tüchtig umzurühren und können sie dann — obgleich man 49 verschiedene Nuancen zu kaufen bekommt — mit anderen Tönen noch weiter vermischt werden, wozu die Näpfchen dienen. Nach Gebrauch der Farben, respective nach Beendigung einer Malerei verschließe man die Büchsen wieder fest; sie halten sich dann jahrelang, so daß man die Freude hat, für die einmalige Ausgabe nur wenigen Geldes immer wieder die herrlichsten Gegenstände herstellen zu können.

Die Emailfarben werden von verschiedenen Fabriken hergestellt und es ist leicht erklärlich, daß auch sehr fragwürdige Fabrikate existiren, welche nach dem Trocknen »eingehen«, leicht abbröckeln, ihren schönen porzellan-

artigen Glanz verlieren u. s. w. Gute Bezugsquellen findet man im Anhang.

Die zu verwendenden Haarpinsel müssen jedenfalls feiner Qualität sein, da es sich dann viel leichter malt und die Arbeit ohne Zweifel auch schöner und sauberer wird. Für kleine Flächen nehme man sehr kleine, spitze, halblange Dachshaarpinsel, für sehr große Flächen hingegen, z. B. Umrandungen, Himmel, Wasser u. s. w. größere und etwas stumpfe, um durch schnelleres Auftragen eine gleichmäßige Fläche zu erzielen. Auf eine Reinhaltung der Pinsel ist ebenfalls unbedingt zu achten; dieselben sind vor jedesmaligem Verwenden einer anderen Farbe in Terpentinöl zu waschen, da man nicht gut für jede Farbe sich einen besonderen Pinsel halten kann.

Bevor man nun zur eigentlichen Ausführung der Malerei übergehen kann, bedarf es noch verschiedener Vorbereitungen. Hierzu gehört

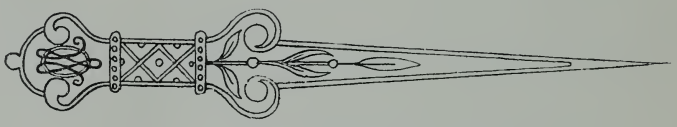


Fig. 42. Brieföffner aus Aluminium mit Emailmalerei.

bei allen Gegenständen — gleichviel aus welchem Material — ein recht sauberes Reinigen. Keinesfalls soll im Interesse der Haltbarkeit der glasigen Farbenschicht, Staub oder sonstiger Schmutz durch Fingerberührung 2c. vorhanden sein. Macht sich irgendwo ein feuchtes Reinigen nöthig, so muß der Gegenstand auch erst wieder vollkommen trocknen.

Die nächste Arbeit besteht bei allen Gegenständen, welche aus einer porösen Masse hergestellt sind, also Thon, Pappe, Papier, auch Holz, Leder u. s. w. im Grundiren der zu bemalenden Flächen, damit die Farben am Eindringen behindert werden und vollsaftig aufzutrocknen vermögen. Das Grundiren geschieht durch einfaches, dünnes Ueberstreichen mit Emailgrundirlack, der immer gut verschlossen gehalten werden muß und ein rasches Arbeiten erfordert. Dieser Ueberzug haftet ebensogut an der Grundfläche wie er die Farben selbst festhält und wird schon in 10—15 Minuten ganz hart und trocken, so daß nunmehr zunächst das Ausmalen der ein-

gepreßten Rinnen oder sonstigen Umgrenzungen der einzelnen Farbenfelder vorgenommen werden kann. Hierzu verwendet man zumeist Gold, weil dieses die effectvollste Trennung der einzelnen Farbtöne hervorruft und so in vorzüglicher Weise an der Gesammtwirkung theilnimmt. Bei mit Email auszufüllenden Metallätzarbeiten fällt diese Vergoldung selbstverständlich weg, bei Steinätzarbeiten darf sie nur zum Theil — nach Maßgabe des Musters — Anwendung finden, da die Steinfarbe oft selbst schon sehr schön die Farbenwirkung erhöht.

Fig. 43. Schmuckvase aus gebranntem Thon mit Emailmalerei.

Zur Vergoldung der Rinnen und Linien benützt man Bronzepulver, in Bronzeöl (oder Medium) gemischt, womit dann die Rinnen mittelst Pinsel ausgezogen werden. Vor dem völligen Trocknen kann man vortheilhaft noch einmal trockenes Bronzepulver aufstippen und etwas andrücken, weil dadurch der Glanz noch mehr hervortritt und länger anhält. Steht genügend Bronzefarbe zur Verfügung, so kann man auch gleich die ganze Fläche, also nicht nur die Rillen und Ränder ꝛc. bronziren. Man erspart dadurch sehr viel an Mühe und Zeit, ohne die Arbeit im Geringsten zu benachtheiligen, da die Farben den Bronzegrund decken; nur ist selbstverständlich Bedingung, daß letzterer vor Auftrag der Emailen vollständig trocken geworden. Als Bronzefarbe wählt man, wie erwähnt, am liebsten Gold, doch sieht auch Kupfer, Carmoisin, Zinnober, Grünbronze sehr gut aus, es darf dann aber natürlich die betreffende Farbe nicht auch als Emailfarbe im Muster vorkommen, da sonst keine Trennung erzielt werden und die grüne Farbe z. B. unvermittelt an eine andere stoßen würde.

Bezüglich der Malerei selbst bedarf es kaum irgend einer Anleitung. Hauptsache ist harmonische Farbenwahl und Farbenzusammenstellung. Man

mache sich daher zuvor klar, welche Theile des Musters mit dieser oder jener Farbe zu bedecken sind, welche Farbe vorherrschen soll u. s. w. Die käuflichen, buntfarbigen Vorlagen zur Emailmalerei erleichtern übrigens diese Mühe außerordentlich und geben eine Menge Anregungen zu wirksamen Farbencombinationen an sich, wie auch zu einem ungezwungenen Ausdruck der einzelnen Mustertheile.

Ist man sich in Betreff dieser Vorfragen klar geworden — die Wichtigkeit derselben wolle man ja nicht unterschätzen — so kann das eigentliche Ausmalen beginnen. Man setzt sich die gewählten Farben zurecht, öffnet diejenige, welche zuerst in Gebrauch genommen werden soll, rührt sie mit einem Hölzchen tüchtig um, taucht den Pinsel hinein und malt nun möglichst erst *alle* diejenigen Theile aus, für welche die *gleiche* Farbe bestimmt wurde. Der Auftrag hat bei kleinen Figuren von vorneherein genügend deckend zu geschehen, während es bei größeren Figuren und Flächen rathsamer ist, denselben zunächst dünn zu machen — er kann also noch durchscheinend sein — und nach dem Trocknen noch einen zweiten dünnen Auftrag — der dann vollständig deckt — darüber zu legen, weil auf diese Weise das Trocknen schneller vor sich geht, die Farbe nicht »einfällt« oder »springt«, d. h. Risse bekommt und somit eine schöne, gleichmäßige Farbe erzielt wird. Bei hohen und runden Gegenständen, z. B. Jardinièren, Vasen, Blumentöpfen ꝛc. muß man unbedingt zweimal ganz dünn malen; bei dickem Auftrag würde die Farbe abfließen. Immer arbeite man mit nicht zu fettem Pinsel, um ein mögliches Abtropfen zu vermeiden und stets ganz accurat die Contouren einhaltend, so daß die bronzirten Rillen oder hochstehenden Grenzlinien sich scharf abheben. Ein auch nur stellenweise oberflächliches Auftragen der Farben macht immer einen schlechten Eindruck. Man muß sich stets vergegenwärtigen, daß es sich im Grunde *nicht* um ein bloßes *Ausmalen* handelt, sondern um ein durch Pinsel und Farbe zu bewerkstelligendes *Auf-, respective Einfüllen von Email*; Genauigkeit bezüglich der Contouren und Gleichmäßigkeit bezüglich des Tones ist somit unerläßlich. Die Malerei muß genau so wirken wie eingelegtes buntfarbiges Porzellan.

Sollen größere Teller, Schalen ꝛc. mit Emailfarben verziert werden, so thut man gut, unter die Hand sich eine sogenannte Brücke zu legen (Abbildung 44), also ein Lineal, das an einem Ende mit der linken Hand ohne Schwierigkeit etwas hoch gehalten wird, über den Teller geht und am anderen Ende auf einem Buche o. dgl. in gleicher Höhe des Tellers aufliegt. Die rechte, malende Hand stützt sich darauf, ermüdet in Folge dessen nicht und vermag auch durch Verwischen keinen Schaden anzurichten. Man malt auch nie die einzelnen Stellen durcheinander aus, sondern beginnt mit einer Farbe links oben, geht gewissermaßen reihen-

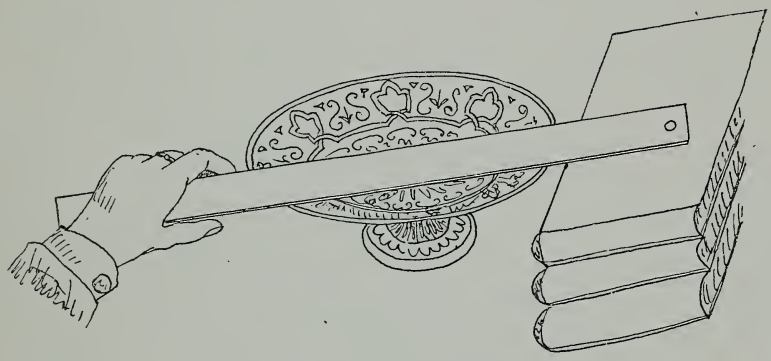


Fig. 44. Brücke zum leichteren Malen.

weise weiter und hörts rechts unten auf. Dann überarbeitet man in gleicher Weise die ganze Fläche mit der zweiten Farbe u. s. w. Der Rand wird zuletzt gemalt. Bei hohen, runden Gegenständen darf man nie senkrecht malen; man legt die Vase ꝛc. wagrecht auf eine weiche Unterlage, ein Tuch o. dgl., malt erst ein Drittel von oben bis unten vollständig fertig, läßt dieses, ebenfalls in wagrechter Lage trocknen, nimmt darnach das zweite und schließlich das letzte Drittel in Arbeit.

Sollte die Farbe bei längerem Arbeiten dickflüssig werden, so kann man sie mit etwas Terpentinöl verdünnen.

Sind alle Farben aufgetragen, so ist die Arbeit fix und fertig; sie bedarf weder — wie schon im Anfang gesagt — eines Ueberlackirens noch eines Einbrennens.

Da im Laufe der Monate wie an alle Sachen auch an Emailmalereien sich aus der Luft Staub und Schmutz ansetzt, so empfiehlt sich außer dem öfteren üblichen Abstauben hin und wieder eine größere Reinigung, die man mit Seifenwasser vornimmt, indem man ein Läppchen um den rechten Zeigefinger legt, eintaucht, nicht zu kräftig die Emaile abreibt und mit einem sauberen Läppchen nachtrocknet.

Wünscht man poröse Thongegenstände, die zur Aufnahme frischer Blumen dienen, mit Emailmalerei zu verzieren, so muß man auch die Innenseite der Gefäße, Vasen 2c. wasserdicht machen, respective lackiren, was man durch Eingießen einer Portion Lack irgend welcher Art und Farbe und nachheriges Umschwenken des Gefäßes, um den Lack überall hin fließen zu lassen, am einfachsten und sichersten erreicht.

23. Die Majolika-Lasurmalerei.

Unter den vielerlei nützlichen Malarbeiten, die als häusliche Beschäftigung in Frage kommen, nimmt wohl die Majolika-Lasurmalerei ihrer außerordentlich einfachen Herstellung und ihres dennoch prächtigen Aussehens wegen eine der ersten Stellen ein. Selbst Kinder, wenn sie nur einigermaßen eine ruhige, sichere Hand besitzen, werden ohne Zweifel der Majolika-Lasurmalerei viel Gefallen abgewinnen und sich gern mit derselben befassen, denn es gehört in der That weder Talent noch irgend eine sonstige künstlerische Befähigung zu ihrer Ausübung. Es ist allerdings zu beachten, daß man es dabei hinsichtlich der Wirkung nur mit einer Imitation der echten Majolikamalerei zu thun hat, die aber so täuschend und vornehm aussieht, daß die betreffenden Arbeiten ohne Bedenken in jedem Salon zur Zierde aufgestellt werden können.

Das Werthvollste an der Majolika-Lasurmalerei ist nächstdem einmal der Umstand, daß die fertigen Arbeiten nicht noch gebrannt zu werden brauchen, wie es bei den echten Majoliken verlangt wird, zum anderen die Thatsache, daß die Farben gleich malfertig geliefert werden und in leichter Weise aus dem Pinsel fließen. Eine Veränderung der Farben, z. B. durch die Sonne oder wie durch das Brennen ist unbedingt ausgeschlossen,

man malt also mit denselben Farbtönen, die man gerade benöthigt und ausgewählt hat. Die Thonwaarenindustrie hat in Hinsicht des großen Werthes, den die Majolika-Lasurfarben für die Zwecke der Dilettantenmalerei besitzen, eine große Anzahl Thongegenstände hergestellt, die sich ebenso durch Festigkeit wie durch geschmackvolle Formen auszeichnen.

Die verschiedenartigsten Vasen, Schauteller, Wanddecorationen, Blumentöpfe, Jardinièren, Bierseidel und viele andere Gegenstände, deren Gestalt und Muster der Wirkung der Majolikafarben besonders angepaßt sind, haben einen durchaus wohlfeilen Preis, so daß, da auch die Farben selbst nicht theuer zu stehen kommen, die schönsten Sachen sich für wenig Geld und in kurzer Zeit herstellen lassen.

Wie einfach die Majolika-Lasurmalerei ist, erkennt man schon aus dem Hauptgrundsatz: »Frisch darauf los, nicht ängstlich die Farben abzirkeln!« Der ganze Gegenstand wird zuerst recht gleichmäßig dünn mit sogenanntem Grundirweiß überzogen und erst nach dem vollständigen Trocknen desselben ($^1/_2$—1 Stunde), welches ein Eindringen der Lackfarben in die Poren verhindern soll, kann das Malen beginnen. Große Flächen bemalt man möglichst mit hellen Farben, hingegen die einzelnen Zierrathen, wie sie an Henkeln, Füßen, eingeprägten Arabesken u. s. w. sich darstellen, mit dunklen Farben, von denen Braun und Dunkelgrün besonders schön zum Ausdruck kommen und auch dem Charakter der von der Insel Majorka herstammenden Originalmajoliken am besten entsprechen. Die den Majoliken eigenen hellen und dunklen Stellen ein- und derselben Farbe werden bei Ausführung der Arbeit durchaus nicht besonders markirt oder einzeln angebracht, sondern diese entstehen ganz von selbst, indem man den vollen Pinsel nur einfach über die betreffenden Figuren führt. Die tiefer eingeprägten Linien, Adern, Ränder u. s. w. füllen sich dabei mit Farbe, d. h. sie halten mehr von der Farbe zurück als die glatten Theile und Flächen und auf diese Weise wird der dunklere Ton erzielt. Daß auch Schattirungen möglich sind, ist selbstverständlich, ebenso das Verlaufen einer dunkleren Farbe in eine hellere, wozu farbloser Lasurlack geliefert wird. Hin und wieder kann auch Goldbronze, die vorsichtig mit einem Pinsel aufgetragen werden muß, zur Anwendung kommen, wie

sich überhaupt Geschmack und Geschick vielfach bei Ausführung der Majolika-Lasurmalerei verwerthen lassen.

Die Majolikafarben trocknen schnell, werden ganz hart und gestatten eine etwa nothwendige Reinigung selbst mit Wasser und Seife, wodurch sie wie neu gemalt erscheinen.

Die nothwendigen Materialien bezieht man zugleich mit einigen Vorlagen, angefangenen kleinen Mustergegenständen und genauester Anleitung am besten in einem Arbeitskasten, für deren Bezug im Anhang Firmen genannt sind.

24. Die Siegellackmalerei.

Siegellack bildet nichts anderes als eine Verbindung von Terpentinöl mit verschiedenen Harzen und Farben. Die Mischung dieser Ingredienzien ist eine solche, daß sie in einer Flamme leicht brennt, respective flüssig wird und doch auch wieder schnell erkaltet. Es giebt in Siegellack viele Qualitäten, vom billigen Pack- und Flaschenlack an bis zum mit Myrrhen, Weihrauch, Styrax, Benzoe und anderen Räucherharzen und Balsamen reich durchmengten und darum prächtig duftenden Damensiegellack, und ebenso giebt es solchen in allen Farben, von Schwarz an bis zum feinsten Weiß und bis zum Gold- und Silberlack.

Wer schon einmal gesiegelt hat, wird gesehen haben, daß ein etwa vorzeitig abgefallener Tropfen des Lackes stets eine kleine, runde Erhöhung bildet und es liegt nahe, daß man aus solchen Tropfen, wenn mit Absicht und Berechnung gearbeitet wird, ganz nette Bilder, namentlich Blumen zusammensetzen, also eine Art *plastische Malerei* vornehmen kann. Das Abtropfenlassen allein würde allerdings eine sehr umständliche und unsichere Sache sein, und man muß daher zu einem anderen Verfahren greifen, welches zugleich gestattet, auch erhabene *schmale* Linien und auch *breite* Figuren aller Art mit Siegellack auszuführen.

Es ist dies leicht möglich, wenn man den Lack zerkleinert und in einem Näpfchen oder besser in einer kleinen *weithalsigen* Flasche in gutem Terpentinöl auflöst. Auf diese Weise macht man sich eine Reihe von

flüssigen Malfarben aus dem Siegellack zurecht, aber nicht zu dünn, weil das Malen sonst schwerer von Statten geht und das Trocknen länger dauert. Sobald solche Farben an die Luft kommen, fängt das Terpentinöl an zu verdunsten und dann erhärten natürlich ziemlich schnell die gemalten Stellen, ebenso wird aber auch der Pinsel hart und darum muß dieser beim Neueintauchen immer erst in der Farbe etwas umgeschwenkt werden, damit sich die an ihm hartgewordene Farbe wieder lösen kann und somit der Pinsel geschmeidig bleibt.

Die auszumalenden Muster brauchen der Siegellackmalerei nur dann besonders angepaßt zu sein, wenn man diese mit anderer Malerei nicht in Verbindung bringen will. Da die Siegellackfarben durchwegs hocherhaben werden, eignen sie sich vortrefflich zu plastischen Arbeiten. Die im Hintergrund befindlichen Motive malt man in Oelfarben aus und setzt die Modellirung im Vordergrund befindlicher Theile mit den Siegellackfarben auf. Je dünner man die Lackfarbe nimmt, desto dünner werden natürlich auch die Farbschichten und je öfter man die Farbe stellenweise aufträgt, desto mehr kann man alle möglichen Bewegungen der einzelnen Theile hervorbringen, so daß die Wirkung bis zum wirklich kunstvoll Modellirten sich steigern läßt. Das Auftragen der Lackfarben geschieht fast stets mit ganz vollem Pinsel; man nimmt daher am besten das jeweilige Fläschchen in die linke Hand, hält es ganz nahe über das vorgezeichnete Muster, steckt den Pinsel ein, um Lackfarbe aufzunehmen, zieht vorsichtig heraus und läßt dann abtropfen. Solches darf jedoch nie direct an der Contour irgend eines Mustertheiles geschehen, sondern in der Mitte der Fläche, weil sich der Tropfen sofort ausbreitet und eventuell die Contour dabei

Fig. 45. Bilderrahmen mit Siegellackmalerei auf Plüsch.

leicht überschreiten könnte. Wünscht man zwecks Modellirung nahe der Contouren sehr erhabene Stellen, so vertreibt man den Lack in der gewünschten Richtung sofort mit einem Messer, das man öfter in kaltes Wasser taucht, damit der Lack nicht daran hängen bleibt. Mit dem gleichen Messer oder einer angefeuchteten Stricknadel drückt man dann auch Adern, Punkte und sonstige Verzierungen ein, modellirt auch z. B. die gezähnten Ränder von Blättern, die feinen Spitzen von Blumen u. s. w. Macht es die jeweilige Form nöthig, mehrere Aufträge von Lack vorzunehmen, so muß stets erst der vorgehende Auftrag völlig trocken sein. Zu Stielen und Linien nimmt man den Pinsel weniger voll und fährt mit ihm schnell der Aufzeichnung entlang, wobei Knoten u. s. w. überhaupt jede ungleiche Breite, soweit sie nicht das Muster vorschreibt, zu vermeiden ist.

Natürlich lassen sich die Siegellackfarben auch nur als Untergrund verwenden und mit Oel- oder, was noch frappanter wirkt, mit den bekannten porzellanartigen Emailfarben (siehe Capitel 22) übermalen, denn besonders so accurate Schattirungen wie bei der Oelmalerei sind mit Siegellackfarben denn doch nicht zu erreichen.

Die Natur der letzteren bedingt es, daß die mit den bezüglichen Farben bemalten Gegenstände vor Ofenwärme, möglichst auch schon vor directem Sonnenschein geschützt werden müssen. Ein Ueberzug von hellem Damarlack ist deswegen unbedingt zu empfehlen, man hat dann mehr Sicherheit und auch ein Abspringen durch zufälliges Anstoßen ist dadurch weniger zu fürchten.

Zur Anbringung von Siegellackmalerei eignen sich alle möglichen Gegenstände, die nicht geradezu Gebrauchsgegenstände sind. Besonders Wandsprüche, Möbelfüllungen, Wandschirme, Einlagen jeder Art, Schatullen, Blumenvasen u. s. w. dürften, in dieser aparten Weise verziert, viel Freude machen. Als Grundmaterial kann man sowohl Pappe, wie Holz, Tuch, Leder u. s. w. verwenden, am schönsten und haltbarsten aber Sammt und Plüsch.

25. Die Silicineglasmalerei.

Gemalte Fenster, die so lange nur in Kirchen und öffentlichen Gebäuden zu finden waren, haben sich seit Erfindung der bekannten Diaphanien

auch zur Ausschmückung von Wohnräumen immer mehr Eingang verschafft, indem man dieselben in der Form von eingerahmten, die ganze Fensterfläche oder nur einen Theil davon bedeckende Vorhängebilder modificirte. Die Kosten solcher Diaphanien sind jedoch trotz gegenseitiger Concurrenz verschiedener großer Fabriken noch immer beträchtlich, so daß die allgemeine Einführung bis jetzt nicht in dem wünschenswerthen Maße vor sich gehen konnte und wohl auch nie vor sich gehen wird.

Es hat nämlich ein deutscher Maler sogenannte Silicatfarben erfunden und in den Handel gebracht, welche es ermöglichen, die prächtigsten Glasgemälde selbst herzustellen, wodurch dem Gewerbe- und Hausfleiß ganz neue Bahnen eröffnet werden. Bekanntlich sind die Diaphaniebilder nichts anderes als durchsichtige, zwischen Glasplatten aufgeklebte lithographische Drucke und somit ist jeder Käufer nur an die von der betreffenden Fabrik gerade angefertigten und auf Lager befindlichen Sujets gebunden. Nunmehr aber ist es möglich, jedes Muster, das nur irgend gewünscht wird, in jeder Größe herstellen zu lassen oder selbst herzustellen, landschaftliche Ansichten, Porträts, Füllungen, Kanten, Wappen, Figuren, Blumen ꝛc. — kurz, nichts ist ausgeschlossen, und es leuchtet wohl Jedermann der große Werth der neuen Erfindung ein. Um kunstfertige Hände — von großer Kunstfertigkeit ist übrigens kaum die Rede — mit dieser schönen Sache zu befreunden, möchten wir daher besonders auf die Silicatmalerei aufmerksam machen, zudem aber aus eigener vielseitiger Erfahrung noch bemerken, daß die Glasmalerei mit Silicatfarben die jeweils mit Oelfarben, Spirituslacken u. s. w. bemalten Glasfenster, respective Fensterbilder an Effect und Leuchtkraft, Haltbarkeit und einfacher Herstellung weit übertreffen.

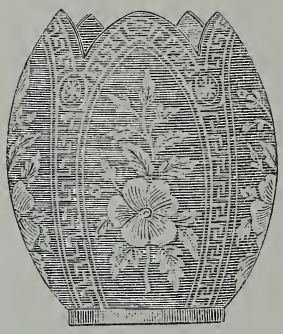


Fig. 46. Lampenglocke mit Silicineglasmalerei.

Die zu bearbeitende Glasplatte, welche als Hängebild oder als ganze Füllung zugeschnitten werden kann, muß zuvörderst mit Speckstein und

feuchtem Wachsleder peinlich sauber gereinigt und dann getrocknet werden. Sodann wird das vorher auf Papier aufgezeichnete Muster unter das Glas gelegt und dann mit einem Glaszeichenstift oder mit schwarzer Tusche die Contouren auf dem Glase nachgezogen. Etwaige Wiederholungen einzelner Theile der Zeichnung, die sehr oft vorkommen (Kanten, Füllungen, Eckstücke 2c.) lassen sich durch entsprechende Verschiebung der Vorlage leicht bewerkstelligen. Man braucht sonach die letztere nicht in ihrer ganzen Naturgröße auszuführen, sondern bedarf nur einiger genau abgemessener Einzeltheile, die man nach Belieben zusammenstellt.

Fig. 47. Fensterbild mit Silicineglasmalerei.

Nun berathe man sich bezüglich der Wahl der Farben, gieße die jeweilig erforderlichen in ein Näpfchen und verdünne sie bis zu dem gewünschten Tone mit Medium. Sodann male man recht gleichmäßig die Farben in die betreffenden Felder, wobei man auf eine genaue Einhaltung der Umrisse nicht sonderlich Bedacht zu nehmen braucht, da diese, nachdem sämmtliche Farben binnen 20—30 Stunden gut getrocknet sind, mit breiten Linien aus sogenannter Bleipaste bedeckt werden, um echte Glasmalereien täuschend nachzuahmen. Nur bei Porträts, Landschaften 2c., bei denen unmöglich alle Farben durch Bleilinien getrennt werden können, sind die Umrisse genau festzuhalten. Schließlich werden noch etwa nöthige Schattirungen, ebenfalls mit Silicatfarben, die man zu diesem Zwecke mehr oder weniger dick verwendet, angebracht. Zumeist benützt man hierfür nur Braun, jedoch kann man auch die Grundfarbe zur Schattirung der betreffenden Flächen verwenden, natürlich in matterem Ton. Nach aber-

maligem Trocknen überstreicht man die ganze Malerei mit Medium, wodurch die Farben an Haltbarkeit und Feuer gewinnen.

Die Glasmalerei mit Silicatfarben muß als eine äußerst interessante und dankbare bezeichnet werden. Außer zu der Bemalung von Glastafeln für Fenster, respective Fensterbilder, kann man die Farben jedoch zu viel anderen Gegenständen noch verwenden, namentlich zu Ofen- und Lichtschirmen, Lampenglocken, Glasvasen, Glasphotographien u. s. w. (Bezugsquellen im Anhang.)

26. Die Malerei auf Thon und Stein.

Obwohl auch Dilettanten nur zu oft den Wunsch hegen, auf wirklich künstlerische Weise Porzellan, Steingut u. s. w. zu bemalen, möchten wir doch auf die Schwierigkeiten, welche diese Arbeit bereitet, wiederholt hinweisen, da die »echte« Porzellanmalerei nicht nur an sich etwas mehr als Laienfähigkeit voraussetzt, sondern auch selbst für in der Malerei geübte Hände durch das erforderliche Einbrennen der Farben in Muffelöfen eine Menge Umstände mit sich bringt. Denn solche Oefen stehen nicht überall zur Verfügung und obendrein bietet die Malerei auf Thon und Stein mit echten Porzellanfarben auch Fachleuten durchaus nicht immer Garantie für guten Erfolg. Stets nach dem Brennen erst kann man die Wirkung beurtheilen, und da geschieht es denn sehr oft, daß man einen Gegenstand in Folge schlechten oder unrichtigen Farbenauftrages oder in Folge Zerspringens beim Brennen ꝛc. als verdorben und werthlos bei Seite stellen muß.

Für solche, welche die mancherlei Künste aus Liebhaberei betreiben, bietet daher die Malerei auf Thon und Stein mittelst Oelfarben, die nicht eingebrannt zu werden brauchen, einen angenehmen Ersatz für die echte Porzellanmalerei, da sich mit ihnen Gefäße, Schalen, Schüsseln, Töpfe, Ofenkacheln, Wandkacheln in Küchen und Badezimmern u. s. w. vielleicht ebenso wirksam decoriren lassen, ohne die Sicherheit des Erfolges zu beeinträchtigen.

Als nothwendige Vorbereitung hat man die Gegenstände, die roh, gebrannt oder glasirt sein können, gut zu säubern, trocken zu reiben und

in ersterem Falle zu grundiren. Hierzu nimmt man ein Eiweiß, quirlt dies in doppelt soviel Wasser und trägt die Flüssigkeit noch frisch mit einem Schwämmchen auf die zu bemalenden Flächen auf. Ist dieser Ueberzug getrocknet, so überpinselt man ihn noch einmal mit sehr starkem Alkohol, dem man einige Tropfen Essig hinzugesetzt hat und kann nun nach abermaligem Trocknen das Malen beginnen.

Je nach der Art, der Größe und dem Zweck des betreffenden Gegenstandes richtet sich die Wahl der Farben und des Musters. Von ersteren genügen gebrannter Ocker, gebrannte Sienna, Kremserweiß, Elfenbeinschwarz, Indischroth, Delfterblau, die man in jedem Malutensiliengeschäft (siehe Bezugsquellen im Anhang) fertig zubereitet in Zinntuben kaufen kann und mit denen man durch Mischen auf einer Palette eine Menge Nuancen herzustellen vermag. Als Mustervorlagen lassen sich ebensowohl Blumen, stilisirte Motive, Landschaften u. s. w. benützen. An Ofenkacheln bringt man neuerdings gern die bekannten Meißner Zwiebelmuster an oder Delfter Scenerien, beide lediglich in Blau ausgeführt.

Fig. 48. Bemalte Ofenkachel. Zwiebelmuster.

Nach dem Uebertragen des Musters, das man am einfachsten mit einer Unterlage von Indigo- oder Graphitpapier durchzeichnet, beginnt man das Ausmalen ganz ähnlich wie bei der Oelmalerei in zumeist deckendem, jedoch nicht zu fettem Auftrag. Der Grund zwischen den Mustertheilen bleibt frei stehen oder man bemalt ihn zuerst in gleichmäßigem, abstechendem Ton, läßt trocknen, paust hiernach erst die Zeichnung auf und malt dann das Muster aus. Bei geeigneten Gegenständen wird der Grund auch oft vergoldet, wozu man denselben mit Copalfirniß ganz dünn bestreicht, Blattgold auflegt und mit einem Wattebausch fest andrückt. Malereien auf einem solchen Grund sehen sehr reizend aus, wie überhaupt die Anbringung von Goldeffecten auch inmitten des Musters selbst, als Adern, Leisten, Ränder u. s. w. sehr empfehlenswerth ist. Nach Fertig-

stellung der Malerei und nach gehörigem Trocknen derselben überzieht man sie mit einem dünnen Auftrag von hellem Copalfirniß; nur bei Ofenkacheln, Badezimmerwänden 2c. nimmt man statt dessen sogenannten Locomotivlack (siehe Bezugsquellen im Anhang), welcher auch bei großer Ofenwärme, respective heißer Feuchtigkeit nicht abspringt oder rissig wird.

Außer den Oelfarben kann man zum Bemalen von Thon- und Steingutwaaren auch die in Capitel 22 erwähnten Emailfarben benützen, die mit ihrem porzellanartigen Glanz unübertrefflich wirken, aber leider keine Schattirung gestatten.

27. Die Delftermalerei.

Obwohl die im 17. Jahrhundert so berühmten Delfter Porzellanwaaren im Handel seit langer Zeit nicht mehr die ihnen eigentlich gebührende Beachtung finden und von den einst zahlreichen Fabriken des holländischen Städtchens (über 200) jetzt nur noch eine einzige in Betrieb ist, sind doch die Decorationsmotive der alten Fayencen wieder äußerst beliebt und modern geworden. Allerorten stellt man gegenwärtig nicht nur die üblichen in blauer Farbe gehaltenen Vasen, Teller, Schalen mit den reizenden, flotten Landschaftsmotiven her, sondern selbst ganze Kücheneinrichtungen in solcher Ausschmückung sind aufgetaucht. Obendrein aber hat die sogenannte Delftermalerei auch als Kunstbeschäftigung in häuslichen Kreisen Eingang gefunden.

Sehen wir uns die Eigenart der Delftermalerei näher an, so fällt uns dreierlei auf, erstens die sich immer gleichbleibenden Motive der Zeichnung, zweitens die flotte, frische, nicht abgezirkelte Ausführung und drittens die Festhaltung an nur einer Farbe, nämlich der blauen. Allerdings wurden früher auch bunte Delftermalereien ausgeführt, doch fanden diese nie ausgedehnten Beifall, denn eben die einfarbige Darstellung im Verein mit der flüchtigen Skizzirung des Motivs schuf den holländischen Fabrikaten die ihnen gewordene Beliebtheit und gab ihnen das eigentliche Gepräge. Die Delfterwaare war nichts als einfaches Steinzeug, welches unter Glasur mit Indigofarbe bemalt wurde und es lag nahe, daß die

großen und kleinen Künstler ihre Muster der Umgebung entnahmen und demzufolge mit Vorliebe Windmühlen, Wasserflächen mit Schiffen, grasende Rinder u. s. w. malten.

Sonach charakterisirt sich die Delftermalerei nicht als eine besondere Maltechnik, sondern man kann zu ihrer Ausführung ebenso die Technik der Porzellan-, wie der Oel- und Aquarellmalerei benützen und die entsprechenden Kenntnisse hierfür verwerthen.

Wie jede Arbeit, erfordert auch die Delftermalerei zunächst das Auftragen, respective Uebertragen eines Musters. Will man ein solches nicht aus freier Hand nach einer der vielerlei käuflichen Vorlagen aufzeichnen — was dann mit spitzem, weichem Bleistift zu geschehen hätte — so bleibt nur das Uebertragen mittelst Indigopapier übrig (siehe Seite 12). Jedenfalls sehe man aber hierbei darauf, daß die Linien nur ganz zart erscheinen, weil sie nicht wegradirt werden können und eventuell die fertige Malerei stören würden.

Zu dem Malen selbst bedarf man außer einigen feinsten und feinen Pinseln einer guten Farbe. Man bekommt diese als »Delfterblau« bereits fertig zu kaufen, sowohl als feuchte Wasserfarbe, wie als Oelfarbe in Tuben. Selbstverständlich sind diese Farben sehr concentrirt und es ist daher nöthig, in kleinen Näpfchen oder auf der Palette die gewünschten Töne durch Verdünnen mit Wasser, respective Terpentinöl hervorzurufen. Am besten macht man sich drei oder vier Töne zurecht, von denen jeder heller ist als der vorhergehende.

Den Gang der Malerei ersieht man vortrefflich aus der Abbildung 49. Man sieht, wie die hellsten Lichter, z. B. der Wiederschein auf dem Wasser, ausgespart bleiben, wie der Ton von dem wolkigen und bergigen Hintergrund nach dem Vordergrund zu an Sättigung immer mehr zunimmt und wie die tiefsten Schatten, z. B. am Rumpf des Schiffes, auch im tiefsten Blau erscheinen. Demzufolge muß man zunächst frischweg mit der dünnsten Farbenmischung den Grundton anlegen, hiernach mit der zweiten Mischung, diesmal mehr strichweise, die dunkleren Partien übermalen, so daß nun schon etwas Leben in das Muster kommt. Mit der dritten Mischung werden sodann die Contouren etwas hervorgehoben und

schließlich mit der vierten die Schatten eingesetzt. Hat man einmal nicht genügend ausgespart, so kann man wohl versuchen, mit einem über ein zugespitztes Zündholz gespannten feuchten Läppchen oder mit einer Nadel die Farbe vorsichtig wegzunehmen und mit dem Pinsel nachzuhelfen. Niemals male man peinlich accurat, sondern in derber Pinselführung, denn hierdurch ahmt man am wirksamsten die echten Delfter Muster nach.

Fig. 49. Motiv für Delftermalerei.

Schwieriger ist die Delftermalerei mit Porzellanfarben, obgleich die Art und Weise des Aufsetzens der verschiedenen Farbentöne sich gleich bleibt. Aber man hat es hier eben mit Porzellan zu thun, die Farben müssen später eingebrannt werden und dann erst zeigt es sich, ob die Arbeit recht gelungen ist oder nicht. Die echten Delfterwaaren sind, wie wir oben schon gesagt, unter der Glasur bemalt, doch ist es für nicht ganz Geübte rathsamer und weniger umständlich, schon glasirte Porzellan- oder Steingutsachen zu bemalen. Sehr effectvoll sieht auch unglasirtes, sogenanntes Biscuitporzellan aus, auf dem man mit blauer Oelfarbe malt

und der Arbeit schließlich mit Lack einen Ueberzug giebt. Für Teller, Untersetzer, Tabletten ꝛc., die dem Gebrauch und öfterem Reinigen unterliegen, eignet sich dieser Ueberzug freilich nicht und muß man hierfür schon die echte Porzellanmalerei mit nachfolgendem Einbrennen des Musters zur Anwendung bringen.

Uebrigens hat die Industrie der Delftermalerei in mancherlei Weise Vorschub geleistet. So z. B. führen die Malutensilienhandlungen die verschiedenen Thonsachen, darunter herrliche Wandschmuckgegenstände mit Phantasie- oder Rococorahmen speciell für Delftermalerei, auch Gegenstände von weißlackirtem Blech, z. B. Blumenkästen, sogar Arbeiten aus gepreßter und ebenfalls weiß lackirter Pappe ꝛc., ferner fertigt eine Fabrik in Stuttgart unter dem Namen »Porzellanmalerei auf Holz« auch Holzgegenstände, als Truhen, Kästen, Tablettes, Tische und viele hundert Geschenkartikel an, die ebenfalls im Handel zu haben sind. Diese Holzgegenstände sind nach einem patentirten Verfahren mit einer weißen Masse überzogen, auf welche die Muster mit Wasserfarben aufgemalt werden. Eine nachfolgende Lackirung giebt der Arbeit genau das Aussehen einer eingebrannten Porzellanmalerei und sind somit auch für die Delftermalerei diese Holzgegenstände außerordentlich geeignet. Daß man Delftermalerei auch auf Glückwunschkarten, Briefpapier ꝛc. anwenden kann, soll ebenfalls nicht unerwähnt bleiben.

28. Die Pastell- und Kreidemalerei.

Die Pastelltechnik, das Zeichnen und Malen mit farbigen Kreidestiften ist gewissermaßen das Stiefkind unter den verschiedenen Maltechniken. Trotz ihrer hohen Reize sowie ihrer leichten, bequemen Anwendung hat sie sich niemals so recht Eingang, am wenigsten in Dilettantenkreise verschaffen können. Nur einmal, in der Zeit des Rococo, mit dessen leichten, graziösen Formen ihre duftige Farbenschönheit ganz besonders harmonirt, hat sie eine gewisse Bedeutung erlangt.

Sehen wir nun in einer Gemäldegalerie die prächtigen, eigenartigen Bilder eines Meisters der Rococozeit oder die Werke eines

modernen Meisters dieser Technik (Lenbach, Piglhein), so fragen wir mit Recht, weshalb hat diese Technik keine größere Anhängerschaft gefunden, zumal auch die frische Farbenwirkung jahrhundertalter Bilder augenscheinlich eine große Widerstandsfähigkeit der Farben gegen die bleichenden Lichtstrahlen beweist.

Nun, den großen Vortheilen der Pastellmalerei, als da sind: leichtes, bequemes Arbeiten, sowie schnelle Erzielung einer gewissen fertigen, bildmäßigen Wirkung stand bisher als gewichtigster Nachtheil eine außerordentlich hohe Empfindlichkeit der aufgetragenen Farben gegen äußere, mechanische Einflüsse gegenüber. Die beim Zeichnen mit den farbigen Kreidestiften sich ablösenden Farbtheilchen dringen nicht so wie die gelösten Aquarellfarben in das Papier ein, sie verbleiben auch nicht so fest angetrocknet wie die Oelfarben auf der Leinwand, sondern sie haften, weil nur im trockenen Zustand mit dem Finger oder dem Wischer auf dem Malgrund verrieben, als feiner Staub auf demselben. Leider hatte man sehr lange Zeit kein gutes Mittel, die Malerei zu fixiren und dadurch haltbar zu machen. Die vorgeschlagenen Lösungen von Schellack in Alkohol und andere erfüllten nur den Zweck, nahmen aber dem Bild ein gut Theil seiner unmittelbaren Wirkung, seines charakteristischen, sammtartigen Aussehens und verdunkelten auch mehr oder weniger die Töne, so daß z. B. hellweiß in schmutziggelb sich präsentirte. Gegenwärtig ist dieser bisherige Uebelstand vollständig behoben. Die moderne Farbenchemie hat Rath und That gewußt und so steht jetzt der Pastellmalerei keinerlei Hinderniß zu allgemeiner Ausübung mehr im Wege, zumal die Neuzeit auch die Pastellfarben selbst, also die Kreidestifte, in einer Güte und Feinheit herstellt, die frühere Meister wohl gewünscht und erstrebt, aber nie erreicht haben, respective erreichen konnten.

Allerdings ist ein Moment vorhanden, welches die Einführung der Pastellmalerei in Dilettantenkreise noch immer erschwert. Die Pastelltechnik erfordert mehr als jede andere Malweise einen gewandten, sicheren Freihandzeichner. Wer über die Fähigkeiten eines solchen verfügt, dem ist jedoch die Pastellmalerei sehr zu empfehlen, für ihn ist diese Technik geradezu leicht. Ob auch im Zeichnen wenig Geübte sich mit der Pastellmalerei be-

schäftigen sollen, käme im einzelnen Falle auf einen Versuch an. Die Malerei ist ja ganz aparter Art und es hat sich schon oft gezeigt, daß im Menschen Talente schlummern, die erst dann zur Wirkung und Be-

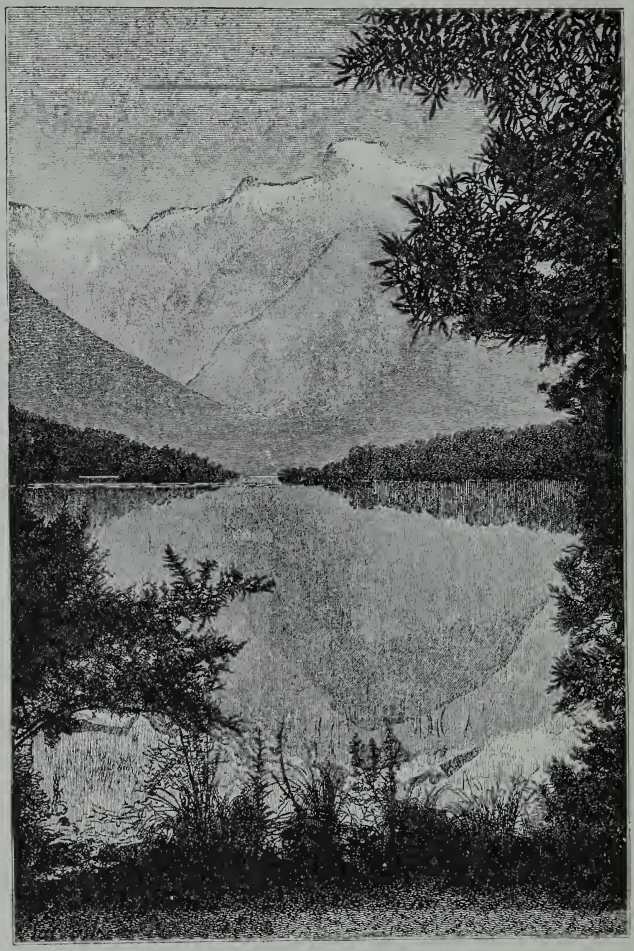


Fig. 50. Motiv für Pastellmalerei.

thätigung kommen, wenn sie eine passende Gelegenheit dazu finden. Wer daher in Oel- und Aquarellmalerei nichts zu leisten versteht, oder anders gesagt in minutiöser Wiedergabe eines natürlichen oder gezeichneten Vorbildes mit Pinsel und nasser Farbe, der versuche sich, wenn nur sonst

zeichnerisches Geschick, Empfindung für richtige Perspective ꝛc. vorhanden ist, ohne Bedenken mit der Pastellmalerei und er wird jedenfalls bald gute Erfolge zu verzeichnen haben.

Kommen wir nun zu dem Material, so ist zunächst bemerkenswerth, daß man bei der Pastellmalerei zweckmäßig eine große Zahl verschiedener Nuancen der Farbstifte anwendet, ganz im Gegentheil also zu den anderen Maltechniken, bei denen eine gewisse Beschränkung in der Wahl der Farben stets angebracht ist. Beim Arbeiten mit Pastellstiften muß eben beachtet werden, daß das Mischen zweier Farben leicht unreine, kraftlose Töne zur Folge hat. Diesem Umstand haben die Fabrikanten Rechnung getragen, indem sie über 600 verschiedene Nuancen in den feinsten Abstufungen und außerdem in drei Härtegraden, weich, mittel und hart, herstellen. Die weichen Stifte finden vorzugsweise bei der Untermalung, beim Anlegen großer Flächen, die härteren Sorten zur feineren detaillirten Ausführung Verwendung.

Das Vorhandensein einer so großen Anzahl der verschiedensten Farbentöne bringt es mit sich, daß für bestimmte Zwecke auch bestimmte Tonreihen in Frage kommen. So wird man selbstverständlich für Porträtdarstellungen ganz andere Farbenscalen wählen, als etwa für Fruchtstücke oder Landschaften. Für Anfänger genügen 30—50 Stifte, und zwar vier oder fünf Stück einer Tonreihe vollkommen; bei Bedarf kann man diese ja leicht ergänzen. (Bezugsquellen im Anhang.)

Als Malgrund stellt man speciell für die Pastelltechnik berechnete sogenannte Pastellpapiere her. Man erhält diese in verschiedener Größe, Färbung und Korn zu allerdings etwas hohen Preisen. Haben diese theuren Papiere zum Theil auch ein eigenthümliches, sammtartiges Aussehen, was der Malerei sehr zu Statten kommt, so sind sie doch keineswegs unbedingt nothwendig. Dieselben Dienste leisten vielmehr auch die bekannten, ordinären Zeichenpapiere für Kohle- und Kreidestifte, und zwar ganz besonders die blaugrau und grüngrau getönten. Sehr brauchbar für erste Versuche sind ferner nicht allzuglatte Pappen, auf welchen auch härtere Stifte ganz gut haften.

Das Vertreiben der mit den Pastellstiften aufgesetzten Farbentöne geschieht am besten mit dem reinen, trockenen Mittelfinger der rechten

Hand, doch giebt es für genannten Zweck auch Wischer aller Art von Kork, Papier oder Leder.

Der eigentliche Gang des Malens mit Pastellstiften hat eine gewisse

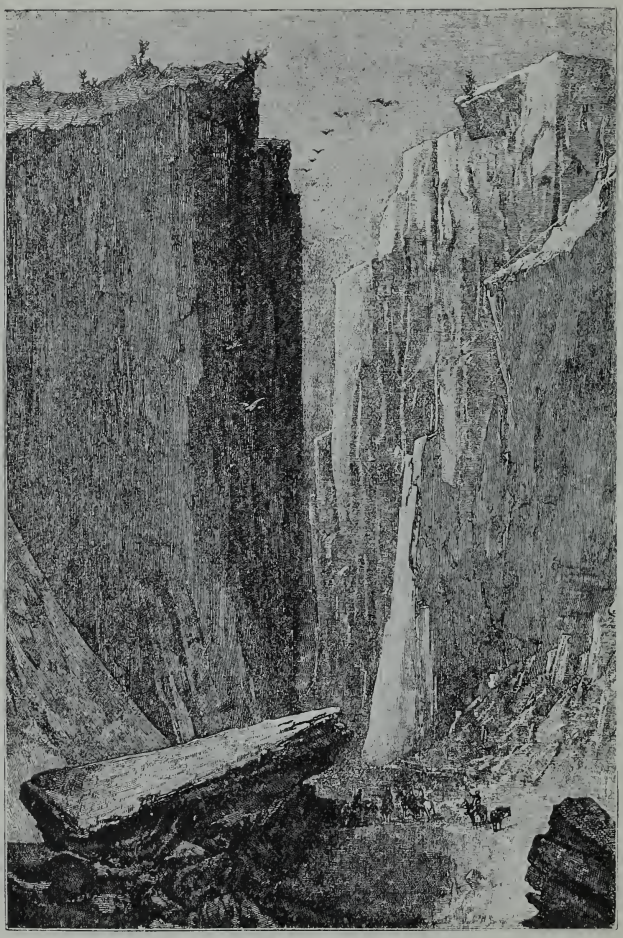


Fig. 51. Motiv für Pastellmalerei.

Aehnlichkeit mit der Oeltechnik. Man zeichnet zuerst die Umrisse des betreffenden Objectes leicht und sicher ganz fein mit Reißkohle auf und legt dann die Hauptpartien in den Hauptfarben an. Hiernach folgt ebenso wie bei der Oeltechnik die Untermalung in den ausgeprägtesten Farben-

tönen und zuletzt die Uebermalung, durch welche das Bild eine feinere Ausführung und Vollendung erhält.

Die Untermalung führe man nur mit breiten, weichen Stiften aus, setze erst die Localtöne ein, gehe dann zu den Schatten über und bringe schließlich auch die Lichter in sicherer Zeichnung rein und klar an. Man verwende möglichst nur den reinen, unvermischten Ton der Stifte und trage die ungetrübten Farben mosaikartig keck und frisch nebeneinander auf — niemals eine auf die andere. Die Schattenpartien dürfen nicht zu schwer ausfallen, lieber etwas heller und vor allem recht durchsichtig. Hat man die Farben zu dick und schwer aufgesetzt, so leistet ein Borstenpinsel gute Dienste, mit dem man, leicht über derartig mißrathene Partien streichend, eine gewisse Durchsichtigkeit erzielt.

Ein gut gezeichnetes und farbenrichtiges Bild wird schon in dieser rohen Untermalung, aus einiger Entfernung betrachtet, einen fertigen Eindruck hervorrufen.

Die wirklich vollendete Ausführung erzielt man aber erst durch die nun folgende Uebermalung. Diese ist weit leichter als z. B. bei der Oelmalerei. Sie beschränkt sich, natürlich eine tadellose Untermalung vorausgesetzt, auf ein Verbinden der flächenartigen Farbentöne zu weicher Modellirung und dies thut nichts besser, wie schon oben gesagt, als der reine, trockene Finger, durch dessen kreisrundes Reiben und hierbei verschieden starken Druck weichere, duftige und schwere, markige Töne erzielt werden können. Zu tiefe, unklar gewordene Schattenpartien übergehe man vorsichtig mit hellen Stiften warmer Färbung oder helle sie durch Ueberpinseln mit einem kräftigen Borstenpinsel auf; besonders achte man auf klare und durchsichtige Reflexe.

Etwaige Aenderungen eines Tones erzielt man leicht durch Schraffiren mit einem helleren Stifte; völlig mißrathene Partien sind mit trockener Brodkrume sauber zu entfernen und die betreffenden Stellen mit reiner, frischer Farbe nochmals zu malen.

Obgleich das Wesen der Pastellfarbe Correcturen leicht gestattet, so sei dem Anfänger trotzdem gerathen, nicht auf diese Annehmlichkeit zu bauen, sondern sich einer sicheren und somit frischen Darstellung zu befleißigen.

Da die Pastelltechnik nicht so wie die Oel- und Aquarellmalerei eine Universaltechnik ist — d. h. sie gestattet nicht in der Weise wie die beiden letzteren die Darstellung der Gesammterscheinungen in der Natur, ja sie ist für manche, z. B. Genrebilder kleinen Formats gänzlich unbrauchbar — so sei zum Schlusse noch einiges über die Wahl der für die vorliegende Arbeit geeignetsten Sujets gesagt. Ganz besonders ist sie für Porträts und für Wiedergabe glänzender und stumpfer, tieffarbiger Stoffe, wie Atlas, Sammt und Seide zu empfehlen. In flotter, geschmackvoller Behandlung dargestellte Damenporträts sind denn auch das Schönste, was sich in dieser Technik erzielen läßt.

Weniger geeignet sind Blumen und Stillleben, letztere, wenn mit reicher Stoffdrapirung vielleicht noch eher. Jedenfalls entschließe man sich dann zur Wiedergabe in natürlicher Größe, weil Details mit diesem immerhin etwas rohen Material Schwierigkeiten bereiten, zum Mindesten wäre dann ein zeitraubendes, oftmaliges Spitzen der Farbstifte nöthig. Aus gleichem Grunde ist auch die Wiedergabe landschaftlicher Motive eine begrenzte. Da das Material der Pastelltechnik sich besonders, wie mehrfach erwähnt, für duftige, weiche Behandlung eignet, so wird man entsprechend Hinter- und Mittelgründe sehr gut mit weichen Stiften darstellen können, dagegen die eine schärfere Zeichnung und feinere Detaillirung verlangenden Vordergründe nur etwas unvollkommen ausführen können; jedoch lassen sich etwaige besondere Finessen sehr gut mit Wasserfarben eintragen.

Die fertigen Bilder bedürfen einer großen Sorgfalt, um sie vor Staub und Beschädigungen zu schützen. Man fixire die Malerei und bringe sie baldmöglichst unter Glas und Rahmen, wobei zu beachten, daß das Glas niemals direct auf dem Bilde aufliegt, respective dasselbe berührt.

29. Die Kaffeemalerei.

»Grau in Grau« zu malen ist eine schon lange bekannte Kunst, die manchem viel leichter von Statten geht, als die Hantirung mit allen Farben zugleich. Auch »Blau in Blau« zu malen ist nicht schwierig und wurde den Dilettanten durch die vor einigen Jahren lebhaft aufgenommene

Delftermalerei zugewiesen, weshalb wir sie im Capitel 27 näher beschrieben haben. Jedoch man malt seit Kurzem auch »Braun in Braun«, benützt aber hierzu nicht die feinbereitete Wasserfarbe von der oder jener Fabrik, sondern das Nationalgetränk der Sachsen — den Kaffee. Die Sache ist keineswegs Spielerei. Daß Kaffee unter Umständen Flecke verursacht, hat wohl jeder schon einmal zu beobachten Gelegenheit gehabt — warum soll diese physikalische Erscheinung nicht auch der Kunst, oder sagen wir be-

Fig. 52. Skizzen für Kaffeemalerei zu Briefbogen, Karten 2c.

scheidener, den Liebhaberkünsten dienstbar gemacht werden? Bietet sie doch zugleich einen gewissen Reiz, begründet in der Neuartigkeit und Absonderlichkeit des Malmittels, wodurch sich auch das Interesse an der Sache erhöht und das ganze zu einer »allerliebsten« Beschäftigung stempelt.

Bei der Kaffeemalerei verfährt man genau wie bei der Delftermalerei, nur mit dem Unterschied, daß man bei ersterer immer mit ein- und derselben Farbe malt und die Abtönung durch mehrmaliges Auftragen zu bewerkstelligen sucht, stets muß daher der vorhergehende Auftrag völlig getrocknet sein; nach 15—20maliger Uebermalung wird man bis zu tief-

schwarz gelangen — also hat man genügend Mittel zur Hand, etwas wirklich Werthvolles und Künstlerisches zu schaffen. Die Schwierigkeit und damit das Künstlerische besteht eben darin, daß man genau berechnen muß, wie und wo ein Neuauftragen der Kaffeefarbe, d. h. wie und wo die Abtönung zu geschehen hat.

Bei der Arbeit beginnt man zunächst mit dem Aufzeichnen z. B. einer Landschaft; das Aufzeichnen hat aber nur in ganz feinen Bleistiftlinien zu geschehen, da sich diese nicht wieder fortradiren lassen und da dieselben keinesfalls durch die Kaffeefarbe hindurchleuchten dürfen. Die hellsten Partien bleiben unbedeckt, werden sonach ausgespart, alles andere wird einmal ganz überstrichen, wozu man einen großen und vollen Pinsel benützt. Unbedingt zu vermeiden ist die Bildung von Rändern; man halte stets einen Wasserpinsel zur Hand und verstreiche die Grenzen so lange sie noch feucht sind. Der zweite Auftrag ist schon schwieriger, denn nirgends — außer an den Contouren der Einzelfiguren — darf der dadurch hervorgerufene dunklere Ton unvermittelt sichtbar sein. Auch hier muß daher wo nöthig tüchtig verwischt werden. Alle ferneren Aufträge finden naturgemäß eine immer beschränktere Anwendung, so daß nach 10—12maliger Ausmalung das Bild schon fast fertig dastehen kann.

Blumen in Kaffeemalerei ausgeführt, sehen gleichfalls recht schön aus und bilden auf Briefbogen und Karten eine nette Verzierung. Vermeidet man das Hervordrängen der Contouren, respective der Aufzeichnung, so erscheinen sie bei zwei- bis dreimaliger Ausmalung wie hingehaucht.

30. Federzeichnungen.

Viele, welche sich mit Brandmalerei beschäftigen, sollten zunächst Federzeichnungen üben, um einen recht gleichmäßigen Strich sich anzugewöhnen, der bei der Brandmalerei unerläßlich ist. Man kann die Uebungen auf Papier vornehmen, später auch auf Holz seine Gewandtheit probiren und schließlich sieht es auch sehr schön aus, wenn man Brandmalerei und Federzeichnung vereinigt. Aus diesem Grunde dürfte die letztere, jetzt sehr vernachlässigte Technik allen fleißigen Händen, die gerne den Brand-

stift führen, sehr willkommen sein und zu mancherlei neuen und aparten Arbeiten Anregung bieten.

Zeichnet man auf Papier, so bedarf es keiner speciellen Präparation desselben; wünscht man jedoch Holzgegenstände mit Federzeichnungen zu versehen, so muß man die Holzfläche zuvor mit feinem Glaspapier so sauber und fein als irgend möglich abschleifen und auch überhaupt nur solche Holzarten verwenden, welche eine sehr feste Textur ohne Poren

Fig. 53. Federzeichnung.

besitzen, wie Buchsbaum, Ahorn, Erle u. dgl. Zum Zeichnen selbst bedient man sich verschiedener, gewöhnlich harter Schreib- oder Zeichenfedern, je nachdem die Zeichnung mehr oder weniger kräftig ausfallen soll. Gute, flüssige Tusche von tiefschwarzer Farbe, die nicht zu dünn sein darf und schnell trocknen muß, bekommt man wohl in jedem größeren Schreibwaarengeschäft zu kaufen. (Bezugsquellen im Anhang.) Das Selbstreiben fester chinesischer Tusche ist eine mühsame Arbeit und recht zeitraubend. Die käufliche flüssige Tusche gießt man bei Gebrauch in ein kleines Malnäpfchen und füllt den Rest nach Vollendung der Arbeit wieder ein,

ohne jedoch Wasser hinzuzufügen; das Näpfchen ist mit Wasser sogleich zu reinigen.

Der Anfänger soll sich vorerst nur an einfachen Zeichnungen, an Umrissen u. s. w. üben, ohne Schattenwirkungen zu berücksichtigen. Dabei muß unbedingt auf gleichmäßige Stärke der Linien und auf eine gewandte Führung der Feder gesehen werden, damit die Linien nicht zackig erscheinen. Es gehört hierzu eine gewisse Schnelligkeit, die man sich bald aneignet, wenn man die Ruhe der Hand nicht durch Aengstlichkeit beeinträchtigt. Man erstrebe die Zeichnung ohne Fehler herzustellen und wiederhole immer wieder dasselbe Sujet, auch wenn man es zehn- und mehr Mal bereits verdorben hat. Hat man sich auf diese Weise die nöthige Sicherheit angeeignet, so kann man zu complicirteren Mustern übergehen und Schattenstriche versuchen. Als Vorlagen dienen unter anderen die Kinderbilder von Pletsch, Richter, ferner in belletristischen Zeitschriften oft erscheinende Blumen und Vignetten aller Art. Je nach dem Motiv des Musters muß die Feder mehr oder weniger feine Striche zeichnen, um die nothwendige Belebung hervorzubringen. Helle, belichtete Stellen müssen ganz ausgespart werden, Schatten wird nur durch Schraffirungen dargestellt. Blumen und kleine Figuren bieten hierfür ausgezeichnete Uebungsstücke — die Meisterschaft in Anfertigung von Federzeichnungen erlangt man jedoch erst durch das Nachzeichnen von Photographien, Landschaften und Porträts, die eine vollständige Beherrschung der Schattirung voraussetzen.

Um die Federzeichnungen vor Verstaubung und Beschmutzung zu sichern, werden sie mit einer dünnen Lackschicht überzogen, und zwar verwendet man sowohl für Papier wie Holz eine Auflösung von weißem Schellack in sehr starkem Alkohol. Diese Lösung stäubt man am besten mit einem Fixateur (Abbildung 17, Seite 14) regenartig aus circa 40 Centimeter Entfernung über die Zeichnung. Will man auf Holz aufgetragene Federzeichnungen poliren, so bedarf es eines mehrmaligen Auftrages von hellem Politurfirniß, doch muß jeder vorhergehende Auftrag unbedingt getrocknet sein, bevor ein anderer geschehen darf. Man reibt hiernach die Fläche mit einer Sepiamuschel ab, bis sie völlig glatt und eben ist und polirt sodann in der üblichen Weise.

Uebrigens können Federzeichnungen auch mit buntfarbigen Tuschen ausgeführt werden, wodurch die Mannigfaltigkeit derartiger Arbeiten sich noch bedeutend vergrößert.

Ueber eine Abart der Federzeichnungen, die sogenannte Silhouettenmalerei, siehe Capitel 113.

31. Die Handschriftenmalerei.

Unter diesem Namen versteht man die Herstellung, respective Ausschmückung von Gebet- und Gedichtbüchern, Spruch- und Glückwunschkarten u. s. w., und zwar in der Weise, daß man jedes Wort selbst in Phantasiebuchstaben oder in Zierschriften »malt«, zwischendurch Zierleisten,

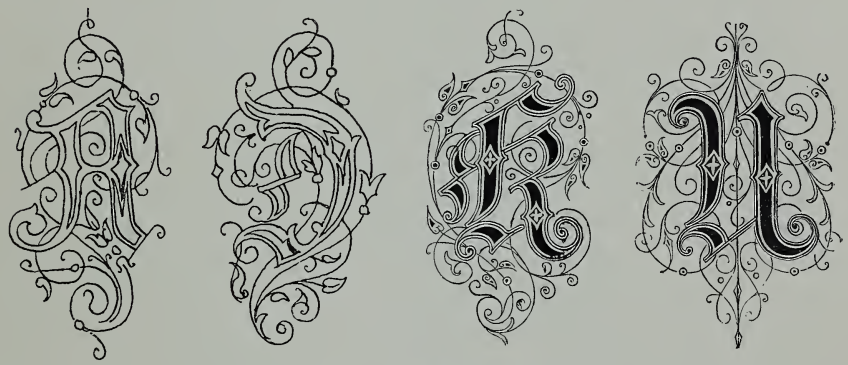


Fig. 54. Initialen für Handschriftenmalerei.

Blumenzweige, allegorische Motive ꝛc. anbringt und den Effect durch Benützung farbiger Tinten und farbiger Bronzen erhöht. Selbstverständlich setzen derartige zeitraubende und oft mühevolle Malereien, deren Vorbilder in den mittelalterlichen Miniatur- und Pergamentmalereien zu erblicken sind, sehr gutes Papier voraus, ebenso müssen die Farben und Tinten durchaus »echt« sein, d. h. sie dürfen weder im getrockneten noch feuchtgewordenen Zustand, wie er leicht durch unvorsichtiges Begreifen mit den Fingern herbeigeführt werden kann, abfärben. Für den vorliegenden Zweck sehr geeignete unverwischbare Fabrikate sind im Bezugsquellenanhang empfohlen.

Man verfährt bei der Handschriftenmalerei am vortheilhaftesten, wenn man sie — abgesehen von der Anwendung auf einfachen Goldschnittkarten — auf einzelnen Blättern ausführt und diese erst später, sobald eine genügende Anzahl beisammen ist, binden läßt. Verdirbt einmal eine Arbeit, so kann man das Blatt schnell ersetzen und die Arbeit erneuern, während andernfalls das Blatt aus dem Buche oder Album entfernt werden müßte, letzteres aber hierdurch nicht gewinnen würde. Die Buchdecke könnte man dann ebenfalls mit einer Kunstarbeit verzieren, z. B. Bronzemalerei auf Sammt, Lederdurchbruch auf Plüsch, Lederschnitt, italienische Stiftvergoldung, Ledermosaik, Goldstickerei, Metallsägerei, Kerb- oder Flachschnitzerei u. dgl.

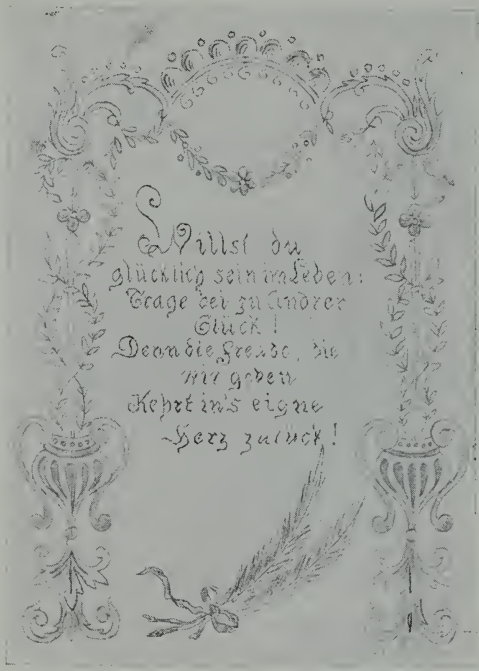


Fig. 55. Einzelblatt aus eine» Spruchbuch, Handschriftenmalerei.

Hauptsache ist nun bei der Handschriftenmalerei, daß man den Text der ausgewählten eigenen oder fremden poetischen Erzeugnisse nicht in seiner einfachen üblichen Schreibschrift herstellt, also nicht »schreibt«, sondern in der That »malt«, und zwar mit einem feinsten Pinsel oder — zumeist — mit einer Zeichenfeder. Die Buchstaben müssen aussehen wie gedruckt oder lithographirt. Es eignen sich hierfür die Grundformen der Rundschrift, der Cursiv- oder Kanzleischrift sehr vorzüglich, auch giebt es ein Werkchen, in dem zahlreiche Vorlagen für leichte und schwierigere Phantasie- und Zierschriften geboten werden (siehe Bezugsquellen im Anhang). Zur Erleichterung der Arbeit zieht man sich die nöthige Anzahl Zeilen dünn mit Lineal und Bleistift immer parallel zu einander und immer recht-

winkelig zu einer Seitenlänge des Blattes vor und achtet hierbei auch auf regelmäßigen Abstand sowohl untereinander als auch von den vier Seitenrändern, damit das Ganze geschmackvoll auf dem Papier hervortritt. Gewöhnlich macht man ungefähr 1—2 Centimeter von dem Rand entfernt, welcher der Größe des späteren Buches entsprechen soll (die Blätter werden nach dem Einbinden stets noch beschnitten!) eine einfache, doppelte oder verzierte Einfaßlinie um das ganze Gedicht herum, und zwar in schwarzer, rother oder goldener Tusche und ebenso bringt man nach Geschmack und Talent Initialen, Zierleisten, Schlußvignetten und andere mehr oder weniger künstlerische Figuren an. Wer besonders talentirt ist, kann auch wohl zu jedem Gedicht eine eigene Illustration auf einem besonderen Blatt oder der gegenüberliegenden Seite anfertigen und mit Wasserfarben coloriren oder aber das Gedicht selbst mit einer landschaftlichen oder allegorischen Scenerie in Verbindung bringen, ähnlich so, wie es vielfach in belletristischen Zeitschriften und auf den käuflichen Spruchkarten und Spruchbüchlein geschieht. Solchen Falles ist natürlich gestattet, den Text in schön geschwungenen Linien zwischen die Illustrationen zu vertheilen. Die erwähnten Spruchbücher bieten hierfür unendlich viele, reizende Vorlagen.

Fig. 56. Albumblatt mit Handschriftenmalerei.

Die Handschriftenmalerei bietet entschieden vielfache Anregung zur Bethätigung von Mal- und Zeichentalent nach einer ganz neuen Richtung hin und dürfte daher vielen willkommen sein. Wohl jedes junge Mädchen, jede Frau und Mutter ist gemüthvoll genug, um für ihr »eigenes Heim«, für ihr Alter, für ihre Freundinnen Dichter- und Denkerworte festzu-

halten, die in der Art der Handschriftenmalerei einen umso höheren Werth besitzen und umso größeren Nachdruck ausüben werden, je mehr Fleiß und Sorgfalt auf die Arbeit verwendet wurde. Aber auch für Gratulationsgelegenheiten aller Art dürften Glückwunschkarten mit Handschriftmalerei, die in wenigen Stunden angefertigt sind, noch einen ganz anderen Eindruck hervorrufen, als es je mit den fabriksmäßig in Massen hergestellten käuflichen Karten geschehen könnte.

32. Die Rauchbildmalerei.

Es wird schon mancher beobachtet haben, daß der Ruß einer allzuhoch brennenden Kerze oder Lampe sich an einem darüber gehaltenen Gegenstand leicht ansetzt. Man kann nun absichtlich eine solche rußende Flamme zu einer eigenartigen Arbeit verwenden, die unter dem Namen »Rauchbildmalerei« zu den Liebhaberkünsten gerechnet wird. Wer einiges Geschick im Zeichnen besitzt, wird ohne Zweifel sehr hübsche Sachen zu Wege bringen; Geschick ist allerdings erforderlich, da eine Vorzeichnung des Musters ausgeschlossen bleibt, weil der Ruß dieselbe ja doch sogleich verdecken würde. Angefertigt werden Rauchbilder zumeist nur auf ganz glatten Flächen, respective Gegenständen, z. B. auf Porzellantellern, Wandtellern, Glasplatten, auch auf Metallblechen u. s. w. Die Flächen müssen weiß oder doch hellfarbig sein und namentlich die gelbe Farbe des glasirten Thones wirkt sehr schön und harmonirt prächtig mit dem Schwarz und Braun des Rußes. Zur Erzeugung des Rußes benützt man eine niedrige Petroleumlampe, die etwas hochgeschraubt und, um nothwendigerweise eine ruhige Flamme zu erzielen, mit einem Cylinder überdeckt wird. An sich braucht die Flamme nur ganz wenig zu rußen, es bildet sich eine Rußschicht ganz von selbst in Folge der kälteren Temperatur des darüber gehaltenen Gegenstandes.

Hauptaufgabe ist es nun, so lange zu üben, bis man eine gleichmäßige, nicht wolkige Rußschicht herzustellen vermag, und zwar darf diese nicht zu dick sein. Je nach dem Material des Gegenstandes und der Größe der Fläche, die geschwärzt werden soll, kann man diesen Zweck in ver-

schiedener Weise erreichen. Am einfachsten wohl durch langsames Bewegen

Fig. 57. Motiv für Rauchbildmalerei.

der Fläche nach vor- und rückwärts, dabei an einer Seite anfangend und immer weiter gehend bis zur anderen Seite, oder auch so, daß man im

Mittelpunkt beginnt und nun in concentrischen Kreisen, also spiralförmig, den Gegenstand bewegt. Der Abstand desselben von der Flamme sowie die Schnelligkeit der Bewegungen ist genau auszumessen. In die so angeschwärzte Fläche — die, wiederholt gesagt, eine ganz gleichmäßige Färbung zeigen muß und keine helleren Stellen enthalten darf — wird nun das Bild eingezeichnet, ein Thierkopf, Landschaft, Blumenzweig u. s. w., indem man die Lichtstellen, respective alle zum Muster gehörigen Linien und Striche und Flächen wegnimmt. Hierzu gebraucht man ein zugespitztes Hölzchen oder einen spitzen Pinselstiel und ein Stück weiches Fenster- oder Hirschleder. Sämmtliche Linien, aus denen sich das Muster zusammensetzen soll, sind wegzukratzen, größere Partien jedoch, z. B. Himmel, Schatten, Wasserflächen 2c. bearbeitet man mit dem Leder, indem man die betreffenden Stellen theils ganz wegnimmt, theils nur moderirt, d. h. durch Betupfen Wolken, Wellen, Bäume, Berge 2c., zu erzielen sucht. Bis hierher dürfte die Aufgabe Jedem gelingen, der sich daran wagt. Aber das Schwierige kommt erst jetzt. Es gilt nämlich, neuerdings die gesammte Fläche anzurußen, jedoch ganz schnell und doch auch wieder gleichmäßig. Diesmal darf die Schicht nur hellbraun sein, die ausradirten Stellen müssen durchaus so viel als möglich sichtbar bleiben. Nun werden aus der schon vorhandenen, durch die zweite Schwärzung braun angehauchten Zeichnung einzelne Theile von Neuem ausradirt, diejenigen nämlich, die zur möglichst naturgetreuen Darstellung des Ganzen mehr als andere belichtet sein müssen. Durch noch mehrmaliges Abwechseln von Anschwärzen und Wegradiren erreicht man schließlich eine große Zahl von Farbtönen, die, von tiefschwarz ausgehend, alle Nuancen des Braun umfassen und bei geschickter Anwendung an den markantesten Stellen mit der Grundfarbe, also weiß oder terracottagelb 2c. enden. Nach jedem neuen Anschwärzen werden also nicht alle Linien nochmals wegradirt, sondern nur diejenigen, welche noch nicht hell genug sind und also eine frischere Farbe verlangen. Es wird sonach jedesmal Stellen und Linien geben, die gar nicht oder nur ein Mal und auch solche, die zwei, drei, vier, fünf und noch mehr Mal überschwärzt sind und demnach auch einen von einander abweichenden Farbenton besitzen.

Um die Rauchmalerei vor leicht möglichen Beschädigungen zu schützen, wird sie am Ende noch fixirt. Hierzu verwendet man einen Zerstäuber von Glas (Abbildung 17, Seite 14) und sogenanntes Fixativ, eine Schellacklösung, die man in jedem Malutensiliengeschäft zu kaufen bekommt. Man stäubt so fein als möglich und aus genügender Entfernung, vielleicht 50—60 Centimeter, damit die abfallenden Tröpfchen auf dem lockeren Ruß nicht etwa Eindrücke hinterlassen und ihrerseits die mühevolle Arbeit zerstören. Nach reichlicher Fixirung der ganzen Malerei läßt man diese an der Luft trocknen, was sehr schnell geschieht.

33. Die Spritzmalerei.

Vor circa 30 Jahren wurde, zuerst unter dem Namen »Naturmalerei«, ein Verfahren zur Verzierung von allerlei Holz-, Papp- und Papiergegenständen bekannt, welches sich einer riesiggroßen Aufnahme erfreute, heute aber jedenfalls in Folge der vielerlei inzwischen aufgekommenen neuen häuslichen Kunstarbeiten leider nur noch hier und da Anwendung findet. Und doch ist die jetzt »Spritzmalerei« benannte Arbeit eine ganz herrliche, interessante Beschäftigung und ebenso sind die mit ihr verzierten Gegenstände um so mehr von bester Wirkung, als gegenwärtig mannigfache Materialien und Instrumente zur Verfügung stehen, die man vordem nicht kannte, und die es ermöglichen, die vollkommensten Arbeiten anzufertigen. In der That hat denn auch die Spritzmalerei zum Theil gewerbliche Anwendung gefunden. Man stellt nach demselben oder doch wenig veränderten Verfahren nicht nur sehr effectvolle Bücherschnitte her, sondern auch Landkarten, Himmelskarten, Chromobilder u. dgl., bei deren Anschauen man kaum zu glauben vermag, daß die im Grunde ganz einfache Sache des Aufspritzens von Farbe solche

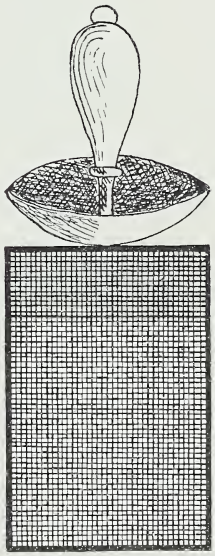


Fig. 58. Sieb mit Handgriff zur Spritzmalerei.

Resultate zu zeitigen vermag und eine so vielseitige Anwendung gestattet. So ist also die Spritzmalerei keineswegs eine Spielerei, sondern verdient nach wie vor in jeder Beziehung die größte Beachtung.

Als Materialien für die Anbringung der Spritzmalerei dient gewöhnlich Holz und Pappe. Allerhand Kästchen, Schränkchen, Teller, Gebrauchsartikel und Luxussachen lassen sich damit verzieren, namentlich sind auch Glückwunschkarten und Briefbogen sehr bevorzugte Objecte. Ferner kann man die Malerei auf Seide und Atlas (zu Fächern, Buchzeichen, Kissen, Decken 2c.) anbringen.

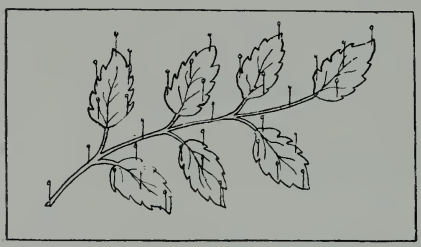


Fig. 59. Das Aufstecken eines Naturblattes.

Die erforderlichen Utensilien bestehen lediglich aus zwei kleinen, viereckig aus Draht geflochtenen und mit einem Griff versehenen Sieben, deren eines kleinmaschiger ist als das andere; sodann sind nöthig einige kurzgebundene Borstenpinsel, ganz ähnlich den bekannten Schablonir- oder Signirpinseln, eine kleine, harte Spritzbürste, eine Pincette mit etlichen guten Nadeln zum Aufstellen der Modellformen und schließlich die nöthige Farbe, zu welcher man ausschließlich Aquarellfarbe benützt und hier wieder findet Sepia oder Tiefschwarz den Vorzug.

Wesentlich für eine schöne Wirkung ist nächst der geschickten Auftragung und Abtönung der Farbe ein gefälliges Arrangiren der Formen und namentlich eine verständnißvolle Auswahl derselben. Will man Naturblätter verwenden, so ist zu empfehlen, dieselben in Garten, Wald und Flur selbst zu suchen, um möglichst tadellose Exemplare zu gewinnen.

Man thut hierbei jedes einzelne Blatt zwischen je zwei Löschbogen oder Fließpapiere. Jedenfalls wähle man nur solche Blätter, deren Rand recht charakteristisch eingeschnitten ist, also Farrenkraut, Petersilie, Anemone, Rose, Gräser, Hahnenfuß, Camille u. dgl.; auch Eichenlaub wird sehr schön, dagegen Lorbeer und ähnliche glattrandige Pflanzentheile weniger gut. Sehr vortheilhaft ist es, die angesammelten Blätter zu Hause in den Fließpapieren einige Tage lang tüchtig zu pressen und ihnen hierbei wenn

möglich gleich diejenige Form und Lage zu geben, die man nachher bei Ausführung der Spritzmalerei zu gebrauchen gedenkt. Anstatt der Naturpflanzen kann man selbstverständlich auch künstliche Blätter u. dgl. anwenden, wenn nicht gar vorziehen, da sie viele Mühe ersparen. Will man Papier und Pappcartons mit Spritzmalerei versehen, so hat man nur für eine wagrechte, harte Unterlage zu sorgen, bei Holzgegenständen hingegen sowie bei Seidenstoffen bedarf es auch einer Präparation, bevor die Farben aufgespritzt werden können, da sonst leicht die Farben auslaufen. Man nimmt für Holz dünnflüssigen Mastixfirniß, bei Seide hingegen dünnflüssige, weiße Gelatinelösung zum Präpariren und streicht diese Masse mit einem

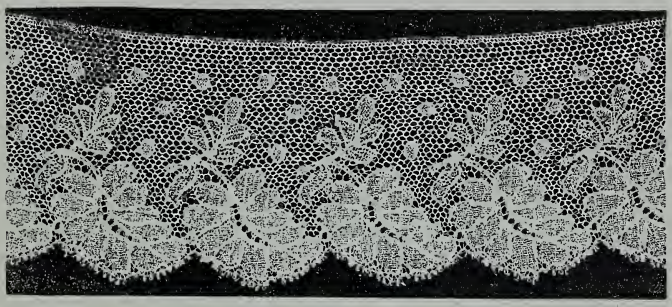


Fig. 60. Spitzenmuster in Spritzmalerei.

breiten, feinhaarigen Pinsel — bei Seide auf der Rückseite derselben — schnell über die ganze Fläche. Nach gehörigem Trocknen wird nöthigenfalls der Stoff aufgespannt und nun mit feinen Stecknadeln die Blätter, ausgeschnittenen Papierformen, die gewisse Stellen überdecken sollen, um sie später andersartig zu verzieren oder zu bemalen, recht gefällig arrangirt. Um etwa vorhandene Seitentheile vor Beschmutzungen mit Farbe ꝛc. zu schützen, müssen dieselben mit Papierstreifen überdeckt werden, wozu man gleichfalls Stecknadeln benützen kann.

Eine Schwierigkeit bei der Spritzmalerei besteht darin, daß man von vorneherein nicht gleich alle Formen anwenden, respective anlegen darf, sondern, um die nothwendige Abtönung zu erzielen, mehrmals spritzen muß, doch stets nur ganz leicht und nach jedesmaligem, theilweisem Abnehmen und Neuauflegen von Formen. Hierdurch lassen sich die reizendsten

Schattirungen erzielen. Das Aufspritzen der Farbe selbst will etwas geübt sein, damit die kleinen Pünktchen — und nur in solchen darf die »Malerei« in diesem Falle sich darstellen — immer recht gleichmäßig vertheilt er-

Fig. 61. Spritzmalerei mit Figur (Albumdecke).

scheinen. Man nimmt zu diesem Zweck das eine Siebchen in die linke Hand, taucht, je nach der Größe der Fläche Pinsel oder Bürste nur wenig in die Flüssigkeit, streicht ab und reibt dann auf dem Sieb strichweise hin und her.

34. Die Siebmalerei.

Eine ganz wesentliche Verbesserung der im vorigen Capitel besprochenen Spritzmalerei ist die sogenannte Siebmalerei, die nicht nur als neueste Dilettantenbeschäftigung eine unbedingte Beachtung verdient, sondern auch deswegen, weil sie, wie unsere beistehenden Abbildungen zeigen, die Ausführung und Anwendung der Spritzmalerei auf ganz neue Principien aufbaut und bei aller mechanischen Arbeit, welche sie erfordert, doch das Gepräge des vollendet Künstlerischen an sich trägt. Während man mit Spritzmalerei nur Blätter, Gräser ꝛc. wiederzugeben vermag, wobei allerdings der Werth und Erfolg der Arbeit von individueller Geschicklichkeit abhängt und dieser daher ein freier Spielraum zur Bethätigung offen steht, ermöglicht die Siebmalerei die Herstellung völlig in sich abgeschlossener, fast plastisch wirkender Bilder und zieht auch die Darstellung von Ornamenten, Blumen, Früchten, Thier- und Genrestücken, selbst Landschaften in ihren Bereich. Die Ausführung gründet sich dabei auf das gleiche Verfahren der Spritzmalerei und nur die Composition der Motive setzt dem Künstler gewisse Schranken, da die Siebmalerei nur mit Hilfe von Schablonen zu Wege gebracht werden kann, deren Muster an die von der Fabrik gebotene Auswahl gebunden sind. Aber eben darum ist die neue Arbeit ebenso anregend wie wirkungsvoll und obendrein auch so einfach, daß sich Jedermann, selbst Kinder damit beschäftigen können.

Die Siebmalerei läßt sich auf Holz, Leder, Papier, Pappe, allerhand Stoffen, Porzellan, Thon, Glas, Metall u. s. w. anwenden. Erforderlich sind an Utensilien Pinsel, Farbe, Pincette und Sieb — wie bei der Spritzmalerei — und Schablonen. Letztere, aus Kupferblech geschnitten, kann man nicht selbst anfertigen, sie müssen — das Verfahren ist übrigens gesetzlich geschützt — fertig gekauft werden. (Bezugsquellen im Anhang.) Vortheilhaft ist die Anschaffung eines ganzen Arbeitskastens, der auch zugleich einige Probebilder enthält. Besonders präparirte, schnelltrocknende und gut spritzende Farben werden in Carmin, Delfterblau, Schwarz, Grün, Sepia, Terra di Sienna und Braun geliefert.

Als Anleitung diene folgendes: Um ein Bild auf irgend einer Fläche herzustellen, bedecke man letztere an der gewünschten Stelle zunächst mit einem Papierausschnitt, welcher den Schablonen beigegeben ist und der an seinen Rändern beschwert oder anderweitig befestigt wird, um ein Verschieben zu verhindern. Der Ausschnitt dient zum Schutze für etwa nebenspritzende Farbe. Auf diesen Papierausschnitt legt man die erste Schablone des gewählten Musters, in der oberen rechten Ecke mit A bezeichnet, und

Fig. 62. Motiv für Siebmalerei.

beschwert auch sie derartig, daß kein durchbrochener Theil der Schablone verdeckt ist und alles möglichst glatt auf dem Grundstoff aufliegt. Nun wird die Farbe in dem gewünschten Ton mit Sieb und Pinsel über die Schablone aufgespritzt. Hierzu verdünnt man erstere mit reinem Wasser in einem größeren Malnäpfchen, taucht den Pinsel leicht ein, streicht ihn ab und führt ihn sodann unter mäßigem Drucke über das über die Schablone wagrecht gehaltene Sieb, so daß die Farbe als sehr feiner Staub gleichmäßig über alle Theile herabfällt. Je feiner dieser Staub, desto schöner ist die Wirkung. Die erste Schablone A wird am dunkelsten gespritzt, wobei man zweckmäßig, um ein Zusammenlaufen oder eine Tropfen-

bildung der Farbe zu verhindern, das Spritzen einige Mal unterbricht und überhaupt — was für alle Fälle Geltung hat — nie mit zu vollem Pinsel arbeitet; dieser darf nur eben feucht sein. Wenn dunkel genug, läßt man die erste Spritzung völlig trocknen, was einige Minuten dauert, und nimmt dann die Schablone A fort.

Nun folgt die zweite Schablone B, welche man genau in die durch die Schablone A gebildeten Umrisse legt und etwas heller — also weniger

Fig. 63. Motiv für Siebmalerei.

— als A überspritzt, dann kommt die dritte Schablone C, die noch heller, und endlich, wenn das Bild nicht aus drei, sondern aus vier Schablonen besteht, noch die Schablone D, die am hellsten zu überspritzen ist. Die Schablonen müssen während der Arbeit ganz fest aufliegen und dürfen nicht verschoben werden.

Einzelne Gruppen aus einer Schablone, z. B. Bäume, Mühlen, Blumen u. s. w. können auch als neue, selbständige Bilder für sich verwendet werden, indem man einen diese Gruppen freilassenden, alles andere auf der betreffenden Schablone aber deckenden Papierausschnitt herstellt

und wie oben angegeben bespritzt, so daß sich nur die gewünschte Gruppe auf der Malfläche markirt.

Will man die Umrahmung eines Bildes spritzen — wozu es sehr schöne Kantenschablonen giebt — so decke man das Bild mit einem Papierausschnitte zu und verfahre in bisheriger Weise.

Durch Benützung passend zugeschnittener Deckpapiere und geeigneter Schablonen lassen sich auch zwei und mehrere Bilder neben-, über- oder durcheinander anordnen, indem man mit dem Papiere das eine bereits

Fig. 64. Vögel in Siebmalerei dargestellt.

fertig hergestellte Bild völlig bedeckt und auf diese gedeckte, sowie die für das zweite Bild vorgesehene Fläche das zweite Bild aufspritzt. Dieses scheint im fertigen Zustand dann über die Ränder des ersteren herauszuwachsen, z. B. eine Blumenranke oder ähnliches quer oder schräg über eine Landschaft u. dgl. gelegt, wie man sie als Zeitungsillustrationen oder auf Chromokarten ꝛc. sehr oft sieht. Derartige Ausführungen gestatten auch eine wirksame zwei- und mehrfarbige Darstellung.

Tisch-, Glückwunsch-, Postkarten u. dgl. werden auf ähnliche Weise verziert, indem man den für die Schrift bestimmten Raum durch ein unter die Schablone gelegtes Papierstück von entsprechender Form ausspart.

Die ersten Spritzversuche geschehen am besten auf einem Stück Papier; man wird dann rasch die Feinheit des Kornes, die nöthige Verdünnung und Abtönung der Farben für die einzelnen Schablonen herausfinden.

Um die gespritzten Malereien gegen äußere Einflüsse unempfindlich zu machen, übergieße oder überstreiche man dieselbe mit einem besonderen, im Arbeitskasten befindlichen sogenannten »Ueberzugsmittel«, welches sofort ohne Glanz trocknet und weder Malerei noch Malgrund verändert. Diese so geschützten Flächen lassen sich dann noch mit Wasserfarben übermalen und auch, z. B. auf Holzgegenständen, lackiren.

Fertige Schablonen zu Landschaften, Blumen, Früchten, Thier- und Genrestücken, Bordüren, Zierleisten u. dgl., giebt es in großer Auswahl in den drei Größen von $^{7}/_{10}$, $^{10}/_{14}$ und $^{14}/_{20}$ Centimeter, so daß man auf billige Weise die aparteften und interessantesten Arbeiten herzustellen vermag. (Bezugsquellen im Anhang.)

35. Das Uebermalen von Photographien.

Obgleich es neuerdings im Princip gelungen ist, photographische Bilder durch ein gleichzeitiges Verfahren farbig herzustellen, wird die Kunst der Malerei doch noch lange helfend eintreten müssen, die Photographien bis auf alle Einzelheiten naturgetreu und lebensfrischer zu gestalten. Bekanntlich giebt es nun verschiedene Methoden des Photographirens, die wieder verschiedenartig präparirte Papiere voraussetzen, auf welchen die Bilder reproducirt werden, und dementsprechend hat man auch in verschiedener Weise die zum Uebermalen bestimmten Farben zusammenstellen müssen, denn nicht jede Farbe haftet auf jedem Papier. Im Allgemeinen finden Collodion- oder Gelatinepapiere Verwendung. Die hierzu benöthigten Farben sind gute Eiweißfarben; neuerdings hat man auch Brillantphotographiefarben erfunden, die von vorzüglichem Colorit sind, dabei leichtfließend und dauerhaft (siehe Bezugsquellen für beide im Anhang). Mit einfachen Aquarellfarben ist durchaus nichts Gutes zu erzielen; denn abgesehen davon, daß man das Bild erst selbst mit Eiweiß grundiren müßte, damit die Farben überhaupt haften, mangelt denselben für vorliegenden

Zweck jedes Feuer, überhaupt jeder Effect. Es würde lediglich ein Bild zu Stande kommen, dem man sofort das Bemaltsein ansieht, während doch der Zweck der ganzen Arbeit der ist, eine möglichst naturgetreu-buntfarbige Photographie zu erzielen. Oelfarben hinwiederum — auf der Vorderseite aufgetragen — erfüllen gleichfalls nicht den Zweck, sondern erzeugen ein richtiges Oelbild und kommt das Verfahren mit denselben sonach hier nicht in Betracht; ebensowenig das sogenannte Chromoverfahren, das allerdings wohl das wirkungsvollste darstellt und darum im übernächsten Capitel besonders erläutert werden soll. Die Uebermalung mit Albumin- oder Brillantfarben kann jeder Liebhaber von dergleichen Arbeiten ohne viel Mühe ausführen und hat dieselbe folgendermaßen zu geschehen:

Bei sehr großen Flächen, z. B. Himmel, Wasser ꝛc., feuchte man das Bild an der betreffenden Stelle mit einem in reines Wasser getauchten Pinsel zuvor etwas an, und zwar nicht in geraden, ausgezogenen Strichen, sondern in möglichst wellenförmigen Bewegungen darüber hinweggehend. Zu viel Nässe ist zu vermeiden; das Befeuchten soll lediglich das Papier etwas erweichen und leichtere, gleichmäßigere Farbenannahme bewirken.

Das Ausmalen selbst geschieht in der allgemein bekannten Weise, indem man auf die Perspective Rücksicht nimmt und Vorder-, Mittel- und Hintergrund gehörig abtönt. Die Farben müssen unbedingt in verdünntem Zustande verwendet und lasirend aufgetragen werden, da ein zu satter Auftrag bei der hohen Leuchtkraft derselben leicht den Eindruck des zu Bunten und Gewaltsamen hervorrufen würde. Ein mehrmaliges Uebermalen mit verdünnten Farben ist nöthigenfalls stets vorzuziehen. Bei kleinen Flächen, Bäumen, Häusern u. s. w. ist ein vorheriges Anfeuchten überflüssig; in vielen Fällen wird auch ein Schattiren entbehrlich sein, da die Photographie schon selbst Licht und Schatten giebt, welch beide bei der Lasur der Farben genügend zur Geltung kommen, respective kommen müssen. Ein Einhalten der Contouren ist im allgemeinen zu beachten; namentlich da, wo es sich um Hervorhebung von etwa im Vordergrund stehender Bäume von einem tiefen Hintergrund handelt, kann man durch festen Farbenabschluß schöne perspectivische Wirkungen erzeugen. Bedeutend weicher aber müssen die Contouren abgegrenzt werden z. B. an Ufern, wo das

Grün der Wiese in das Blau des Wassers nicht schroff übergehen darf. Herrliche Effecte erzielt, wer mit Verständniß die grünen Töne der Bäume, Sträuche u. s. w. durch stellenweises Uebermalen mit stark verdünntem Roth oder Gelb zu herbstlicher Färbung umgestaltet. Für Wege, Straßen, Gesteine, Felspartien u. s. w. nehme man graue und braune Töne, hin und wieder mit Moosgrün nuancirt, für Schieferdächer blaugrau u. s. f.

Bei Porträts bieten sich hinsichtlich der Gesichts- und Haarfarbe — die man natürlich nach dem Modell zu wählen, respective zu mischen hat — insofern Schwierigkeiten, als man nicht genug rathen kann, nur immer ganz verdünnte Farben zu benützen und mit ziemlich trockenem Pinsel zu arbeiten. Bei kleineren Bildern in Visit- und Cabinetgröße bemalt man am besten das ganze Gesicht in dem, dem jeweiligen Teint entsprechenden Fleischton, also ohne Rücksicht auf Lippen, Augen ꝛc. und setzt für diese erst später die entsprechenden Farben ein. Die Lippen werden zumeist von Unkundigen viel zu viel markirt: sie erfordern nur ein ganz sanftes Roth. Bei größeren Bildern muß man Augen und Lippen aussparen und mit großer Sorgfalt behandeln. — Weiß wird in der Photographiemalerei nicht gern angewandt, in verdünntem Zustand kommt es kaum zur Wirkung, und unverdünnt würde es die anderen Farben überschreien und den Eindruck des Bemalten verrathen. Schwarz ist ebenfalls wenig gebräuchlich, doch läßt es sich in geeigneten Fällen für Schattenpartien — aber auch hier nur stets lasirend — mit Erfolg verwenden.

Zumeist wird das Bild nach der Bemalung als fertig betrachtet und findet kein weiterer Ueberzug statt. Gewünschten Falles kann man jedoch einen solchen mit in Benzin gelöstem Wachs anbringen, wozu man ein kleines Flanellstück benützt, dasselbe in die breiartige Masse, die stets verkorkt zu halten ist, eintaucht und in kreisrunden, schnellen Bewegungen dann das Bild überfährt.

36. Das Untermalen von Photographien.

Dieses Verfahren ist von einem eigenartigen Eindruck, den man sich einigermaßen vergegenwärtigen kann, wenn man beachtet, daß beim Untermalen von Photographien die Farben nicht auf dem Bilde liegen, sondern,

wie schon der Name andeutet, direct hinter, respective unter demselben. Während bei dem vorigen Verfahren des Uebermalens die Farben lasirend aufgetragen werden, also die photographische Abtönung durch die Farben hindurchscheinen lassen, verfährt man hier umgekehrt: man läßt die Farben durch die Photographie von der Rückseite derselben aus durchscheinen.

Um dies zu erreichen, sind einige Vorbereitungen nöthig. Zunächst dürfen die Bilder nicht auf Carton aufgeklebt sein. Hat man keine unaufgezogenen Bilder zur Verfügung, so muß man das Bild vom Carton trennen, zu welchem Zweck man beides einige Zeit lang in kochendes Wasser legt. Dadurch löst sich das Klebemittel auf, und das Bild kann dann — vorsichtig! — abgezogen werden. Nunmehr legt man das Bild mit der Rückseite nach oben auf eine saubere Glastafel oder Metallplatte, wäscht mit Schwamm und Wasser den etwa noch anhaftenden Kleister fort und trocknet dann das Bild durch Aufdrücken von Lösch-, respective Fließpapier. Man sehe zu, daß die Photographien nicht auf sogenanntem Aristopapier hergestellt sind. Dies Papier ist für das vorliegende Verfahren nicht geeignet, weil die Bilder in Folge der Gelatineschicht durch das kochende Wasser unfehlbar zerstört werden würden. Unaufgezogene Bilder auf Aristopapier sind jedoch selbstverständlich zu gebrauchen.

Die zweite Vorbereitung besteht darin, den Bildern eine möglichst große Durchsichtigkeit zu verleihen, damit die Farben nicht allzusehr verdunkelt werden. Es geschieht dies durch Einreiben des Bildes, welches völlig trocken sein und auf der Glasplatte liegen bleiben muß, mit weißem Wachs oder mit Paraffin. Es hat dies so lange zu geschehen, bis das ganze Papier — gegen das Licht gehalten — völlig gleichmäßig durchscheint. Hiernach legt man das Papier auf Fließpapier, deckt weißes Papier darauf und plättet den Ueberschuß an Wachs 2c. mit einem heißen Plätteisen fort. Dies hat unter steter Erneuerung des Papieres wiederholt zu geschehen; man darf erst aufhören zu plätten, wenn das weiße Papier keine Fettflecke mehr aufweist.

Um die Feinheiten des Bildes von der Rückseite aus deutlicher erkennen zu können, arbeitet man nun fernerhin auf einem sogenannten

Retouchirpult. Dies fertigt man sich selbst an, indem man in irgend einen entsprechend großen Bilderrahmen nur das Glas mit einigen kleinen Stiften festmacht und an zwei Seiten je einen beweglichen Holzfuß anschraubt, so daß man, wie Abbildung 65 zeigt, das Pult nach Bedarf mehr oder weniger schräg stellen kann. Auf das Glas — Bildseite nach unten — legt man sodann die Photographie und regulirt das Pult, möglichst an einem gut belichteten Fensterplatz, in diejenige Stellung, welche ein deutliches Erkennen aller Details ermöglicht.

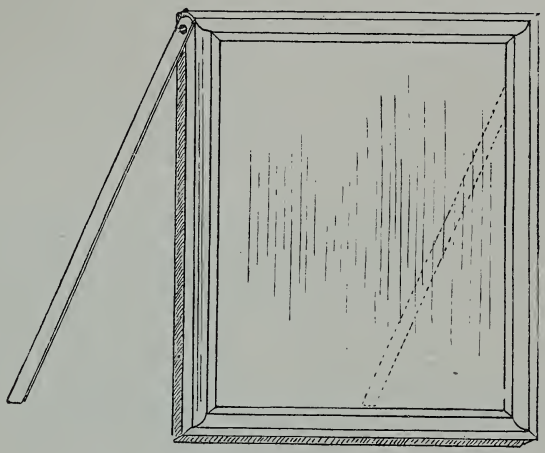


Fig. 65. Einfaches Retouchirpult aus einem Bilderrahmen.

Nunmehr beginnt das Malen, und zwar in ganz derselben Weise wie beim Uebermalen von Photographien, nur mit recht deckenden, satten Farben, wozu in diesem Fall auch Weiß zu rechnen ist. Man kann auch die gleichen Eiweiß- oder Brillantfarben benützen, besser jedoch Oelfarben. Die Farben schimmern, wie oben gesagt, ganz eigenartig durch das gewachste Papier hindurch und verleihen dem Bild ein apartes, mildes und zartes Colorit. Sind z. B. an Haaren, an den Lippen ꝛc., dunkle Stellen vorhanden, durch welche die Farbe absolut nicht genügend hindurchwirken kann, so bringt man die Farbe auf der Vorderseite des Bildes an, aber lasirend. Zum Schluß giebt man der Malerei einen dünnen Firnißüberzug und kann es nun viele Jahre lang in unveränderter Schönheit aufbewahren.

37. Die Chromophotographie-Malerei.

Wie in dem vorhergehenden Capitel 36 bereits erwähnt, ist dieses Verfahren wohl das vollkommenste, um photographischen Bildern eine

möglichst naturgetreue Farbenwirkung zu ertheilen. Wer derartig ausgeführte Bilder sieht, findet auch Gefallen daran und es lohnt sich daher wohl, die für die nothwendigen Utensilien erforderlichen Kosten nicht zu scheuen, zumal diese ja durchaus nicht unerschwinglich sind.

Das Verfahren ähnelt in Vielem demjenigen des Untermalens, nur wird zuvor das nöthigenfalls vom Carton abgezogene Bild mit frischem Reismehlkleister auf die Hohlseite eines convexen Glases geklebt, und zwar mit der Bildseite. Diese Arbeit muß recht sorgfältig ausgeführt werden, damit das Bild keine Blasen zeigt und an jeder Stelle recht fest haftet. Zu diesem Zweck wird es in wasserfeuchtem Zustand mit dem Kleister bestrichen, aufgelegt und sodann mit einem sogenannten Quetscher (Abbildung 66, 67) nach den Rändern zu fest angestrichen, bis kein Kleister mehr das Bild trübt. Das Anstreichen ist etwas mühevoll; man darf dabei nie Gewalt anwenden, weil das Papier sich erst dehnen muß, um der hohlen Form des Glases sich anzuschmiegen und etwa entstehende Risse das ganze Bild beträchtlich schänden würden. Kommen dergleichen Risse vor, so trenne man lieber das Bild ab und verwende ein zweites Exemplar. Nach dem Aufziehen läßt man das Bild völlig trocknen, was 1—2 Tage dauert und präparirt es danach mit Paraffin, das man bei gelinder Wärme schmilzt und mit etwas Mandelöl versetzt. Diese Masse wird mit einem Pinsel fett aufgetragen und muß so lange stehen, bis das Papier auch die feinsten Details durchscheinen läßt. Sobald dies geschieht, zieht man mit Fließpapier das überstehende Oel ab und trocknet das Bild nach Möglichkeit. Nunmehr beginnt man das Malen, wozu man gute, deckende Oelfarben gebraucht. Auch hierbei leistet ein improvisirtes Retouchirpult gute Dienste (siehe Abbildung 65).

Fig. 66. Der Quetscher.

Das Malen weicht insofern von dem bei dem einfachen Untermalen üblichen Verfahren ab, als man die Farben nicht nur auf die eine Glasplatte auftragen darf, sondern auch noch auf eine zweite, ebenfalls convexe, welche dahinter gelegt wird. Auf der ersten Platte, auf welcher das Bild

aufgetragen ist, deckt man mit entsprechenden Farben nur die feineren Details des Bildes, z. B. bei Porträts die Wäsche, Kragen, Manchetten, Spitzen u. dgl., die Augen, auch ein wenig die Lippen, Schmuckgegenstände, Blumen im Haar 2c., also alle solche Gegenstände, die scharf contourirt sein müssen. Haare malt man nicht deckend, sondern transparent, ebenso Kleider, die recht brillant und grell erscheinen sollen. Nun umgiebt man das zweite Glas, welches in das erste genau einpassen muß, an den vier Rändern mit einem circa $^1/_2$ Centimeter breiten, dicken Cartonstreifen, damit das Glas nicht direct auf den Farben der ersten Platte aufliegt

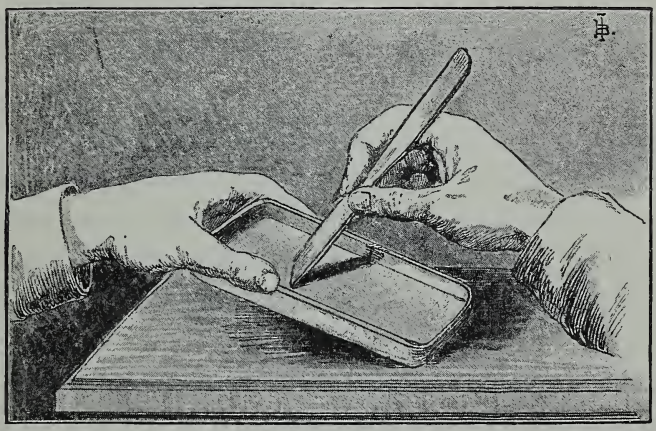


Fig. 67. Aufquetschen des Bildes bei der Chromomalerei.

und befestigt beide Gläser zunächst mit zwei Klammern aneinander. Hierauf mische man die allgemeine Fleischfarbe und male Gesicht und Hände; für die Wangen nimmt man etwas Carminlack hinzu. Dann decke man mit Fleischfarbe und etwas Grün die Schatten unter den Augen, später die Augenbrauen, die Haare, die Kleiderstoffe 2c. Hierbei kann man die Farben ineinander arbeiten und harte Uebergänge verwischen. Zuletzt deckt man auch den Hintergrund in einem zur Kleiderfarbe harmonirenden Ton, als welcher sich in den meisten Fällen ein neutralgrüner Ton am besten eignet.

Die Malerei ist danach beendet und läßt man sie gehörig trocknen. Zuletzt verklebt man die Ränder beider Gläser mit schmalen, gummirten

Papierstreifen und fügt das Bild in einen Rahmen. Plüschrahmen passen ausgezeichnet dazu.

Sowohl durch die convexe Form der Gläser wie auch durch die von der zweiten Platte auf die erste hindurchleuchtende Malerei gewinnt das Bild einen eigenen Reiz, der viel schöner wirkt, als eine nur bemalte Photographie.

Es empfiehlt sich besonders für die vorliegende Arbeit einen vollständigen Studienkasten zu kaufen, welcher außer allen benöthigten Materialien auch einige Gläser und ein gemaltes Probebild enthält.

38. Die Brandmalerei auf Holz und Leder.

Obwohl die Technik der Brandmalerei von allen Liebhaberkünstlern wohl gekannt ist und ausgeführt wird und demzufolge eine ungemein große Verbreitung gefunden hat, ist dieselbe doch kaum erst einige 15 bis 20 Jahre alt und legt ein glänzendes Zeugniß dafür ab, wie sehr im Volke zu unserer Zeit sowohl der Kunstgeschmack als auch das Bedürfniß nach eigener Pflege der Kunst gestiegen ist. Im Mittelalter, wo doch so viele kunstgewerbliche Arbeiten blühten, wurde die Brandmalerei nur ganz vereinzelt zur Anwendung gebracht; erst die mancherlei Ausstellungen seit den Siebzigerjahren haben die Aufmerksamkeit auf diese interessante Arbeit gelenkt und ihre Aufnahme auch als Dilettantenkunst wesentlich mit gefördert. So kommt es, daß man in kunstgewerblichen Sammlungen alte Brandarbeiten nur sehr selten sieht, wohl aber befinden sich in jedem Völkermuseum Gegenstände mit eingebrannten Mustern, die theilweise sogar von ganz uncivilisirten Völkern herrühren — Beweis genug, daß die Arbeit ein Decorationsverfahren darstellt, welches nicht nur leicht ausführbar ist, sondern auch bei geschultem Verständniß weit über das Maß desjenigen hinausgeht, was von ungebildeten Völkerstämmen naturgemäß geleistet und producirt werden kann.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß man eigentlich zwischen Brandarbeiten und Brandmalereien unterscheiden muß. Zu ersteren genügen füglich die primitiven Werkzeuge der Naturvölker, glühend gemachte Eisen-

drähte, während die letzteren selbstverständlich ganz andere, eigenartige Instrumente erfordern, um feine Linien, Schattirungen ꝛc., wie sie zum Begriff einer Malerei gehören, zu erzeugen. Zudem ist es ein leicht begreiflicher Wunsch, die Instrumente so gestaltet zu besitzen, daß die nothwendige Glühhitze eine dauernde ist und dadurch ein anhaltendes, gleichmäßiges Arbeiten ermöglicht.

Solche Instrumente giebt es aber schon lange und auch sie dürften der Brandmalerei als Dilettantenkunst zu ihrer großen Verbreitung verholfen haben. Allerdings wurden die, nach ihrem (französischen) Erfinder genannten, Paquelin'schen Platinabrennstifte zuerst nur für chirurgische Arbeiten verwendet; die Idee, ihn auch für kunstgewerbliche Zwecke dienstbar zu machen, ist jedenfalls hoch zu preisen.

Es erübrigt wohl, über den Werth der Brandmalerei unseren Leserinnen und Lesern eine lange Rede zu halten. Kurz gesagt: Die Brandmalerei gestattet auch den im Zeichnen Ungeübten eine angenehme, interessante Kunstbeschäftigung, die außerordentlich vielseitig sich gestalten läßt, nicht nur auf die Decoration von Holz- und Ledergegenständen beschränkt ist, sondern auch zur Verzierung von Sammt, Tuch, Fries, selbst Stein und Glas geeignet erscheint — siehe die nachfolgenden drei Capitel — überdies nur eine einmalige, größere Ausgabe erfordert, dann aber äußerst billig genannt werden muß. Schließlich darf nicht vergessen werden, daß die Brandmalerei sehr schnell von Statten geht, fast unbegrenzte Haltbarkeit besitzt und eine Menge von Combinirungen mit anderen Arbeiten, besonders der Malerei, gestattet, so daß ebensowohl eine sonst wenig geschickte Hand wie auch eine geübte Phantasie vollste Befriedigung in ihr zu finden vermag.

Bei der schon angedeuteten Beliebtheit der Brandmalerei als häusliche Kunst ist es nicht zu verwundern, daß die Industrie in objectivem Sinne sich gleichfalls mit ihr befaßte und so sind denn zunächst mehrere Brennapparate erfunden worden, die theils Verbesserungen des Paquelin'schen Stiftes, theils aber nur etwas »Billigeres« sein sollen. Es läßt sich nicht leugnen, daß der Platinabrennapparat, wie wir ihn weiter unten beschreiben werden, nicht ganz billig ist und ebenso für manche Leute auch

nicht einfach genug — dennoch rathen wir ganz dringend, von allen billigen und »besseren« Offerten im eigenen Interesse absehen zu wollen. Die Billigkeit kann nur auf Kosten des Materials zu Stande kommen, und da wirklich gute, lange Zeit brauchbare Stifte nur mit Hilfe von Platina fabricirt werden können, dieses Metall aber viermal so theuer ist als Gold, so liegt es auf der Hand, daß man einen guten Brennapparat auch nicht billig herzustellen vermag. Der Preis eines Stiftes schwankt je nach der Größe zwischen 5 und 7 Mark, eines ganzen Apparates zwischen 10 und 16 Mark.

Auch die mancherlei angebotenen Verbesserungen des Paquelin'schen Apparates sind sehr fraglicher Art. Sie laufen fast alle darauf hinaus, die Zuführungsschläuche für die Luft und das Benzingas zu ersparen oder das Anglühen des Stiftes zu vereinfachen oder auch eine immer gleichmäßige Hitze durch Selbstreguliren des Apparates zu erzeugen. Der eine oder andere dieser Zwecke wird ja zumeist auch erreicht, aber entweder verlegt man die hierzu erforderlichen Anordnungen auf den Stift selbst — so daß dieser sehr schwer wird und die Handhabung beeinträchtigt, oder man betreibt den Apparat »elektrisch«, wozu wiederum Drähte u. s. w. gehören, die keinerlei Vortheile bieten. Nur der neue Brandapparat »Juwel« ist sehr empfehlenswerth, und verweisen wir diesbezüglich auf den Inseraten-Anhang.

Des ferneren hat die Industrie aber auch nach anderen Richtungen hin die Brandmalerei in ihren Schutz genommen, und zwar in Betreff der Darbietung von zahlreichen, besonders für diese Technik geeigneten Gegenständen aus Holz, Leder, Lederpappe u. s. w. Diese Sachen sind vielfach gleich vorgezeichnet in großer Mannigfaltigkeit zu billigen Preisen käuflich, so daß bei ihnen auch die Mühe des Aufzeichnens eines Musters wegfällt. Eine reizende Neuheit bilden die sogenannten Thürzithern, welche an einer Thür befestigt, beim Auf- und Zumachen derselben durch Anschlagen kleiner, freihängender Kugeln auf die Zitherseiten wunderbar melodische Töne von sich geben. Die Fläche hinter den Saiten wird bemalt oder gebrannt. (Abbildung und Bezugsquellen im Anhang.)

Und endlich bekommt man auch Vorlagen und ganze Vorlagewerke für Brandmalerei zu kaufen, die eine Fülle von Motiven für alle möglichen

Zwecke enthalten, so daß jeder, der sich mit der Brandmalerei beschäftigt oder zu beschäftigen beabsichtigt, nur zuzugreifen braucht, um mit Erfolg zum Ziele zu gelangen. Bezugsquellen findet man im Anhang dieses Buches; auch sei auf die Zeitschrift »Liebhaberkünste« und deren Separathefte hingewiesen.

So bequem und leicht ausführbar nun aber auch den Freunden des Hausfleißes die Brandmalerei gemacht ist, so muß doch betont werden, daß die Arbeit keineswegs als eine rein mechanische aufgefaßt werden darf. Zwischen Brandmalerei und Brandmalerei besteht oft ein sehr großer Unterschied und wem daran liegt, sich selbst zu bilden, sowohl in manueller Fertigkeit, wie in dem Gefühl für Harmonie und Schönheit, der wird die Brandmalerei als eine Kunstarbeit ersten Ranges zu betrachten haben und sich demgemäß während der Beschäftigung mit ihr von ganz anderen Principien leiten lassen, als ein Liebhaberkünstler, der nur etwa zum amüsanten Zeitvertreib sich mit ihr befaßt.

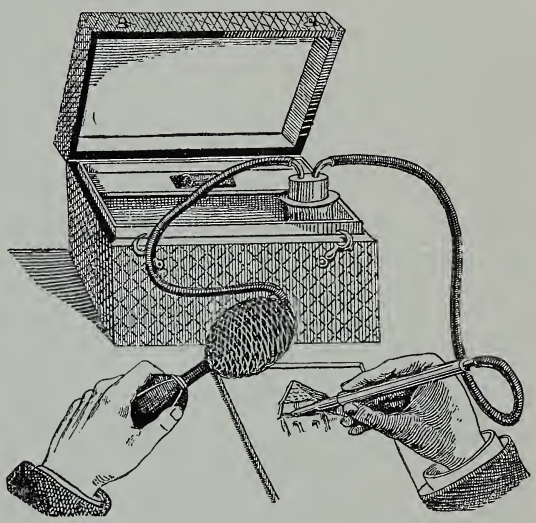


Fig. 68. Der Holzbrandapparat und seine Anwendung.

Um gute Erfolge zu erzielen, ist es nöthig, daß man zunächst über den Brandapparat und seine Behandlung genau orientirt ist. In Fig. 68 haben wir einen solchen Apparat, der nur noch durch eine kleine Spirituslampe zu ergänzen wäre, bildlich dargestellt. Er besteht aus mehreren Theilen, die leicht aneinandergefügt und nach gethaner Arbeit wieder auseinander genommen werden können. Die einzelnen Theile sind: das Gummigebläse, der Benzinbehälter mit Gebläsekork, der Brennstift mit Holzgriff und ein Gummischlauch, welcher zur Verbindung des letzteren mit dem

Gebläsekork dient. Man füllt die Benzinflasche zu etwa $^1/_3$ bis höchstens $^1/_2$ mit gutem Benzin, verschließt sie sodann fest mit dem Gummikork, steckt an das eine gebogene Nickelrohr dieses Korkes den kurzen, an den zwei Gebläsebällen befindlichen Gummischlauch, an das andere den zweiten, längeren Gummischlauch. Dieser wird hiernach noch mit dem Holzgriff verbunden und an letzteren der für die jeweilige Arbeit gewählte spitze, breite oder gebogene Brennstift angeschraubt.

Bei Gebrauch stellt man die Benzinflasche oberhalb der Arbeit vor sich auf den Tisch, nimmt den nicht mit einem Netz umstrickten Gebläseball in die linke, den Holzgriff des Brennstiftes in die rechte Hand. Die Spitze des Stiftes, welche mit sogenanntem Platinaschwamm angefüllt ist, wird nun über einer Spirituslampe bis zur Rothgluth erhitzt — dies dauert kaum eine Minute — hiernach drückt man langsam das Gebläse auf und nieder, wodurch der Stift fast sofort weißglühend wird, nimmt ihn sodann aus der Flamme und setzt das Zuführen der Benzindämpfe während der ganzen Brenndauer in recht regelmäßigen Pulsen fort, so daß der Stift zwar rothglühend bleibt, aber möglichst nicht in Weißgluth übergeht, welche dem Platinaschwamme nach und nach schadet. Der Vorgang bei der Brandmalerei ist nun folgender: Durch das Gebläse kommt Luft in die Benzinflasche, treibt die Benzindämpfe durch den zweiten Gummischlauch in den Brennstift, woselbst sie sich entzünden und die an der Spiritusflamme erzeugte Glühhitze des Platinas so lange zu einer constanten, ununterbrochenen machen, als man immer wieder durch Drücken am Gebläse Luft, respective Benzindämpfe zuführt. Dies darf nicht zu viel und nicht zu wenig geschehen. Im ersteren Falle wird die Hitze zu groß, versengt die Nebenflächen der einzubrennenden Linien ꝛc. auf dem Holze und schadet, wie schon gesagt, auch dem Stifte selbst. Bei zu wenig Druck arbeitet jedoch der Stift nicht sicher und schwarz genug oder geht auch wohl ganz aus, wonach man ihn von Neuem an der Spiritusflamme anglühen muß, dadurch aber viel Zeit verliert.

Den nothwendigen gleichmäßigen Tact im Drücken des Gebläses hat man sehr bald herausgefunden und braucht dieserhalb die Sache nicht für schwierig oder umständlich zu halten. Jedenfalls sehe man darauf, einen

bequemen, hellen Arbeitsplatz zu haben, stelle die Benzinflasche an einen sicheren, festen Ort, damit sie nicht umfällt und die Flüssigkeit nicht in die Gummischläuche kommt, setze sie aber auch nicht zu weit entfernt, weil man beim Brennen genügend Spielraum braucht für den Gummischlauch. Auch gebe man Acht, daß die Schläuche nicht etwa geknickt werden; die Zuführung der Benzingase würde dann aufhören, die Arbeit stocken und der Gummi brüchig werden. Die Stifte sind ganz nach Art eines Bleistiftes zu halten und zu führen, und zwar so, daß das kleine, ziemlich vorne an der Spitze befindliche Ventilationsloch stets nach oben zu sich befindet. Aus diesem Loch ziehen die heißen Dämpfe ab und würden, wenn nach unten gekehrt, das Holz versengen.

Mit dem Brennstift darf man sich keinerlei Experimente erlauben, ihn etwa öffnen wollen ꝛc., er würde unfehlbar caput gehen. Ebenso muß man ihm eine große Sorgfalt angedeihen lassen, sowohl vor und nach als auch während des Brennens. Wird der Stift einmal nicht in der sonst üblichen Zeit von circa einer Minute über der Spiritusflamme rothglühend, so verliere man nicht die Geduld und wende keine Gewalt an. Man halte den Stift ruhig weiter in die Flamme — der obere spitzeste Theil derselben ist die heißeste Stelle — und drücke nach circa zwei Minuten *langsam* und *ganz gleichmäßig* am Gebläse, bis es gelingt, eine dauernde Glühhitze zu erzeugen. Uebrigens sei bemerkt, daß neue sowie lange nicht gebrauchte Stifte stets längere Zeit für das Anglühen beanspruchen. *Vor* der Rothglühhitze des Stiftes darf man das Gebläse nie in Bewegung setzen und *nach* dem Brennen lasse man den Stift *an der Luft* erkalten, befeuchte ihn also nicht etwa mit nassen Fingern oder tauche ihn gar in Wasser; er würde unbedingt verderben.

Ist der Stift durch schlechte Behandlung oder sonst einen Grund doch einmal unbrauchbar geworden und functionirt er trotz aller Mühe und Vorsicht nicht mehr, so bleibt nichts übrig, als ihn repariren zu lassen, was man aber stets nur einem Fachmanne übertragen sollte, damit er durch unberufene Hände nicht etwa noch mehr verdorben wird.

Befindet sich alles in Ordnung und hat man zum ersten Mal den Stift zum Glühen gebracht, so kann der Anfänger — vor Angst und vor

Wonne — kaum erwarten, bis er einige Striche auf einem Stück Küchenbrennholz, der obligaten ersten Uebungstafel, eingebrannt hat und gewöhnlich gefällt dieser erste Erfolg so sehr, daß man glaubt, nichts anderes mehr thun und treiben zu können, als Brandmalerei. Aus der Küche holt man verstohlen allerhand Quirle und sonstige Geräthe und flugs sind diese mit einigen Streublümchen oder was sonst die Gewandtheit im Freihandzeichnen zu Wege bringt, »verziert« — die Geschwister, die neugierig und neidisch dem Manipulanten etwa zugesehen, schleppen ihren eigenen Kram herbei und kaum ist das Geschäft eröffnet, so hat der Künstler Aufträge in Fülle. Nun wird auch gar bald eine »große« Aufgabe gewagt — es gilt, einen gekauften und mit einer Vorzeichnung versehenen Gegenstand mit Brandmalerei zu schmücken. Doch — wie schwer ist das plötzlich! Schon die ersten Linien, anstatt zart und fein dazustehen, erscheinen ungleichmäßig breit, vorne mit einem länglichen, thränenartigen Loch, zitterig und wackelig und — wer gewissenhaft ist — sagt sich sogleich: »wenn das so fort geht, dann bringe ich noch etwas viel Schöneres und Ergreifenderes fertig als ein Kunstwerk!«

Da haben wir's: zwischen Brandmalerei und Brandmalerei ist eben ein Unterschied und eine Ausführung, der compacte Muster auf robusten Bauernmöbeln zu Grunde liegen oder die lediglich die flotte Decoration einfacher Gebrauchsartikel bezweckt, erfordert viel weniger Uebung, Geschick und Geschmack, als die Feinmalerei eines Brennstiftes auf einer zierlichen Ahorntruhe oder einem Tablette u. dgl.

Schon die technische Handhabung des Brennapparates, wie wir sie oben beschrieben haben, muß ein Liebhaberkünstler, der sich große Aufgaben vornimmt, nach seiner Individualität modificiren. Z. B. stellen viele die Benzinflasche nicht vor sich auf den Tisch, sondern umgeben den Flaschenhals mit einem starken Drahthaken, mit welchem dann die Flasche in ein Knopfloch an der Brust gesteckt wird. Sie meinen, auf diese Weise durch die Gummischläuche weniger gehindert zu sein. Andere wieder bringen es durchaus nicht fertig, mit der linken Hand permanent das Gebläse zu bewegen und mit der rechten Hand feine Linien zu brennen, sie vergessen eins über das andere; für solche empfiehlt es sich, einen Brandapparat

mit Fußbetrieb sich anzuschaffen. Der eine Schlauch geht hierbei bis zum Fußboden und mündet in eine Art Blasebalg. Man setzt diesen mit dem linken Fuß in Bewegung, während man oben beide Hände zur Arbeit selbst frei behält, was allerdings nicht nur für Ungeschickte, sondern auch für Geschickte und Geübte einen wesentlichen Vortheil bedeutet.

Nächstdem hat man einige Regeln zu beobachten, die zur Erzielung von Kunstleistungen, von wirklich schönen Arbeiten unerläßlich sind. Im Allgemeinen arbeite man nie mit irgend welcher Druckanwendung, sondern führe den Brennstift ruhig und sicher in mehr flacher als steiler Haltung, wenn möglich unter Auflegen der rechten Hand auf den Holzgegenstand oder eine darüber gebaute Brücke (siehe Abbildung Seite 79), genau den vorgezeichneten Linien entlang. Bei sehr feinen Linien fährt man rasch über das Holz, bei stärkeren Linien etwas langsamer, aber ohne Angst und Zaudern. Man sehe nach, wie sich die Linie bewegt und wohin sie führt, versuche als Anfänger auch erst einmal in der Luft — etwa $^1/_2$ Centimeter über dem Holz — ihrem Gang zu folgen, um die Hand in die richtige Lage zu bringen und brenne dann die Linie genau so ein, als ob man sie mit einem Bleistift ziehen würde. Hieraus folgt schon, daß man beim Einsetzen, respective Aufsetzen des Stiftes nicht erst eine Weile wartet und probirt, ob der Stift auch wirklich greift. Dadurch entstehen eben die sogenannten Thränen, die bei jedem Ungeübten vorkommen, aber nicht gerade schön aussehen, besonders nicht bei längeren Linien und Bogen ꝛc., bei denen der Stift öfter ab- und angesetzt werden muß.

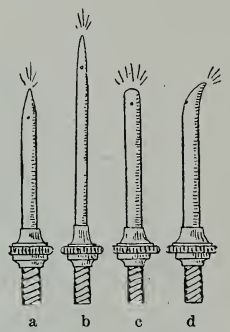


Fig. 69. a, b, c, d. Vier Formen von Brennstiften.

Für die Zwecke der Brandmalerei fertigt man übrigens jetzt die Brennstifte in verschiedenen Spitzenformen an (siehe die Abbildung 69 a, b, c, d), von denen die Form des ersten Stiftes Fig. a die allgemein gebräuchliche ist und für viele Arbeiten genügt. Zu feinsten Arbeiten und complicirten Mustern ziehen Kunstgeübte die Formen Fig. b und d vor, während man die Form Fig. c lediglich zum Schattiren und Schraffiren des Zwischengrundes benützt. Man hält diesen Stift sehr flach, legt ihn

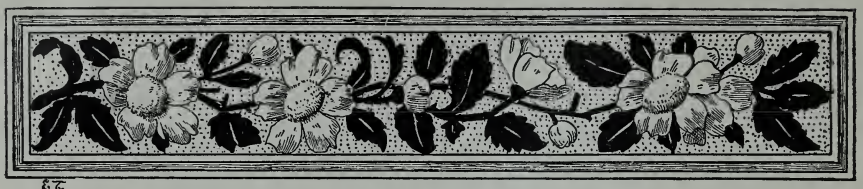


Fig. 70. Buchzeichen aus Hobelspan mit Brandmalerei.

mit der Breitseite auf und führt ihn dann am besten in kleinen halbkreisförmigen Bewegungen über die Fläche hin, so daß diese mehr oder weniger versengt wird und das ausgesparte Muster sehr wirksam hervortreten läßt.

Fig. 71. Brotteller mit Brandmalerei.

Wer einigermaßen mit dem Brennstift geübt ist, vermag sehr gut durch schnelleres oder langsameres Arbeiten den Brandlinien verschiedene

Farbtöne zu verleihen und er mag nun versuchen, einen weiteren Ausdruck dadurch hervorzurufen, daß er mehr oder weniger tief die Linien einbrennt. Obgleich, wie schon erwähnt, im Allgemeinen, bei dem Brennen kein Druck angewandt wird, kann ein solcher bei gewissen Mustertheilen

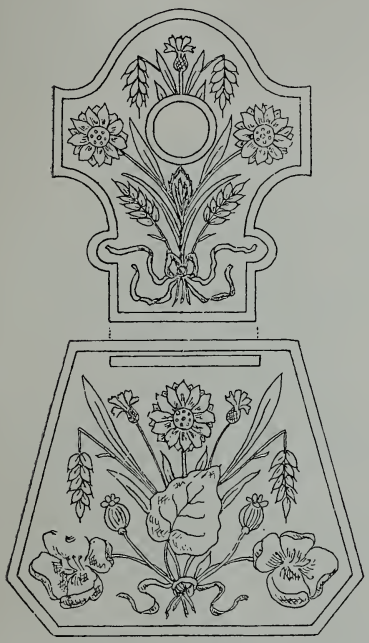


Fig. 72. Bauernstuhl mit Holzbrandmalerei.

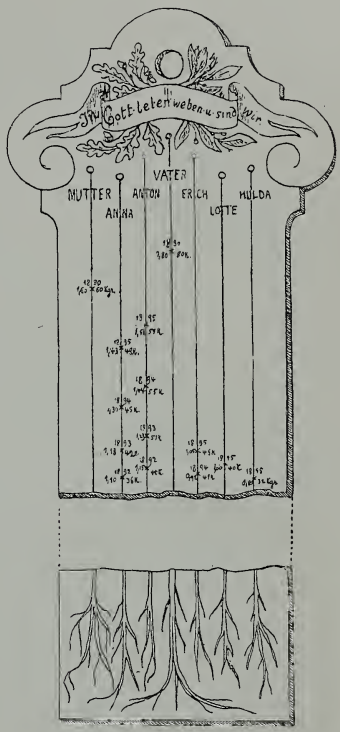


Fig. 73. Meßlineal zur alljährlichen Aufzeichnung des Wachsthums von Familiengliedern.

schlechterdings doch nicht ganz entbehrt werden. Es richtet sich die Ausführung nach dieser Richtung hin ganz nach dem Motiv. Es giebt Muster, besonders auf großen Möbelstücken ꝛc., die mehr für Fernwirkung berechnet sind und die darum scharfe, tiefe, dunkle Contouren erfordern und es giebt auch Muster, deren Deutlichkeit man nur durch kräftiges Markiren einzelner Theile zu erzielen vermag. In dem richtigen Ausdruck eines Musters documentirt sich die Künstlerschaft und wer solche erreichen will, sollte stets eingedenk sein, daß der Brennstift gewissermaßen ein lebendiges Werkzeug ist, gleichwie der Pinsel. Er ist völlig abhängig

von seinem Führer und gehorcht auch dem leisesten Wink. Der Brennstift kann in der Hand eines Kundigen das grausigste Dunkel der Nacht erzeugen, aber auch den Hauch einer Sepia- oder Kaffeemalerei; er kann Furchenschnitte und Gravirungen imitiren, aber auch leichte, seichte Federzeichnungen.

Allerdings spielt hierbei das Material, auf welchem die Brandmalerei ausgeführt wird, eine große Rolle. Im vorliegenden Capitel haben wir

Fig. 74. Holländischer Holzschuh mit ausgemalter Brandarbeit als Bürstenbehälter.

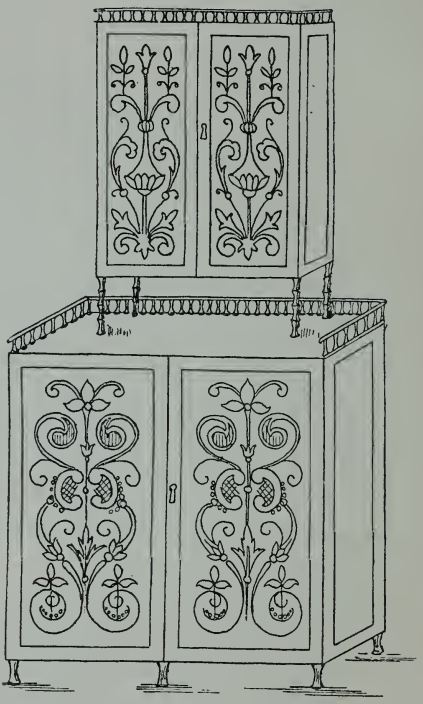


Fig. 75. Küchenbüffet aus Kisten und Garnrollen mit Brandarbeit.

es mit Holz und Leder zu thun. Für kleinere und elegante Gegenstände nimmt man wohl ausschließlich das zarte, feine, festgefügte Ahornholz und fast alle die zahlreichen käuflichen Gegenstände sind aus diesem Holze angefertigt. Man kann auf ihm die feinsten Muster darstellen. Zu mittelgroßen, praktischen Gegenständen, wie Hocker, Tische, Brotteller, Paneele 2c. ist das Holz des Birnbaums sowie der Zirbelkiefer zu empfehlen. Lindenholz eignet sich vorzüglich für solche Arbeiten, bei denen der Grund aus-

gebrannt werden soll. Große Möbel ꝛc., die vielfach aus Fichte bestehen oder doch Einlagen von Fichte besitzen, gehen ebenfalls zu brennen, aber sie erfordern viel Vorsicht, da die Rippen des Holzes härter sind als das Fleisch und demzufolge die Brandlinien leicht holperig und ungleich werden. Man muß dann die Muster diesem Holze — wie überhaupt allen Hölzern — möglichst anpassen und z. B. für Möbel aus Fichte compacte Flachornamente verwenden, während man auf Birnbaum, Linde ꝛc. vortheilhaft

Fig. 76. Motiv für Brandmalerei auf Leder.

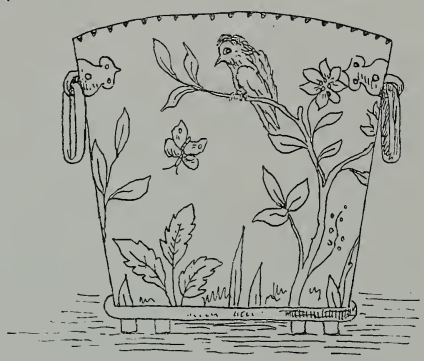


Fig. 77. Blumenkübel mit farbiger Brandarbeit.

Blumen u. s. w. anbringen kann, auf Ahorn außerdem auch Figuren u. dgl. Selbstverständlich ist wohl, daß man das Holz nur astfrei nehmen darf und auch solches vermeiden muß, welches feucht und harzig ist.

Die zu verzierenden Flächen bedürfen keiner besonderen Präparation, sollen aber möglichst glatt gehobelt oder abgezogen sein, damit der Brennstift einen ungehinderten Weg findet und nur dort zur Wirkung kommt, wo dies bezweckt ist. Gar zu leicht findet nämlich bei schlecht zubereiteter Fläche ein Versengen der Contouren statt, so daß die Linien einen verschwommenen Eindruck hervorrufen und dadurch oft das ganze Bild verklexen. Wem an sehr klaren, reinen Brandlinien gelegen ist, thut daher gut, die Holzflächen auch der käuflichen Gegenstände mit etwas feinstem Glaspapier noch einmal nachzureiben, natürlich ohne die etwa schon vorhandene Musteraufzeichnung zu beschädigen. Nur bei Linien, respective

Mustern, die sehr tief gebrannt werden sollen, empfiehlt sich eine besondere Präparation, worüber man im nächsten Capitel über die Weißenbach'sche Pyrosculptur die nöthige Anleitung findet.

Hat man die Aufzeichnung selbst vorzunehmen, so verwende man hierfür das Seite 12 beschriebene Graphitpapier oder das Momentpauseverfahren (Seite 15). Ein Uebertragen der Zeichnung mit Indigopapier ist nicht zu empfehlen, weil dessen blaue, fettige Abdrücke die Malerei stören und nicht gut zu entfernen sind. Genaueres lese man im Capitel 13, Seite 11, nach.

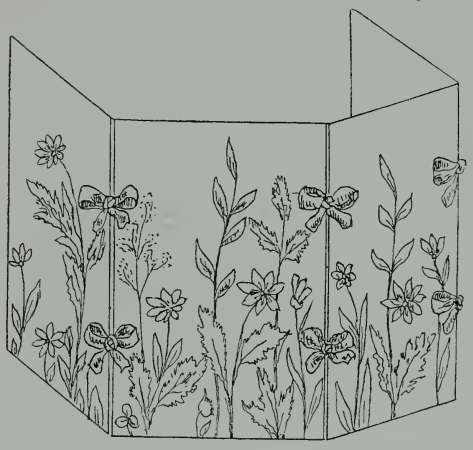


Fig. 78. Lichtschirm für eine Nachtlampe mit Brandmalerei auf Lederpappe.

Um einiges noch über die für Brandtechnik geeigneten Muster zu sagen, so möge Anfängern gerathen sein, sich zuerst tüchtig in der Bearbeitung von Flachornamenten zu üben. Auch geometrische und gothische Motive mit ihren vielen geraden und mathematisch berechneten Bogenlinien bieten viel des Interessanten für den Anfänger und erleichtern ihm das Schwierige zu überwinden, welches in der Darstellung von naturalistischen Motiven, Blumen, Zweigen, fliegenden Bändern, Thier- und Menschenfiguren, Arabesken, stilisirten Pflanzen u. s. w. unvermeidlich ist. Das Hauptaugenmerk ist immer auf die Aneignung einer sicheren Führung des Brennstiftes zu legen, den man vollständig in der Gewalt haben muß. Im Anhang findet man Bezugsquellen für Vorlagewerke aller Art, die bei einiger Geschicklichkeit noch mancherlei Variationen und Combinirungen der Muster gestatten und die zumeist ebenso für Anfänger wie Geübte berechnet sind, respective einfache und schwierigere Zeichnungen enthalten. Außerordentlich vielseitig sind auch die Entwürfe zu verwenden, welche die Zeitschrift »Liebhaberkünste« in fast jeder Nummer bringt.

Was die verschiedenen Effecte anbelangt, die sich mit dem Brennstift erzielen lassen, so ist im Vorstehenden bereits Gelegenheit gewesen, auf einige derselben hinzuweisen, insoweit diese von dem Muster, der Größe und dem Zweck des Gegenstandes und der Holzart abhängig sind. Aber auch die Phantasie vermag den Brennstift zu beeinflussen und man kann thatsächlich eine große Menge von reizenden »Spielarten« mit ihm zu Wege bringen, die freilich mehr oder weniger auf der Verbindung mit Malerei beruhen, respective mit einem Färben des Holzes. Sehr schön sieht z. B. eine Sepiamalerei auf Holz aus, die nur ganz discret mit dem Brennstift übergangen wird. Ganz eigenartig ist die Brandmalerei auf Goldgrund. Zu diesem Behufe belegt man zunächst die Holzfläche (oder nur den Fond, die Umrandung oder sonstige Einzeltheile eines Musters) in der in Capitel 132 angegebenen Weise mit Blattgold, pauft hierauf die Zeichnung und brennt diese darnach wie gewöhnlich.

Fig. 79. Theil einer Blumentopfhülle aus Pappe mit Brandmalerei.

Noch andere Effecte erzielt man durch senkrechtes Aufstupfen des Brennstiftes, so daß die Linien in Punktformen erscheinen, doch darf man hierbei nie zu viel des Guten thun. Ueberdem eignen sich nur flache Ornamente oder nicht zu fein gegliederte Renaissancemuster hierfür. Spart man das Muster aus, so kann man den Grund mit dem Brennstift »punziren«, also nahe bei einander stehende Löcher einbrennen, die schließlich auch — durch Aufsetzen und rasches Abziehen des Stiftes — in längere und breitere Formen sich bringen lassen. Besonders bei Anwendung des breiten Brennstiftes, Fig. 69 c, werden solche Gestalten recht wirkungsvoll. Der Grund sieht dann schwarz genarbt aus und bei einiger Mühe vermag man auf diese Weise eine Imitation der Flach- oder Ausgründungsschnitzerei zu

erzielen; es muß hierfür jedoch tiefer als sonst der ganze Grund ausgebrannt, also nicht nur »angekohlt« werden.

Obgleich gut abgetönte Brandmalereien auch ohne weiteres Hinzuthun einen schönen vollendeten Eindruck machen, pflegt man doch vielfach mittelst Farben eine weitere Ausschmückung vorzunehmen und wer die Sache richtig anfaßt, der kann mancherlei Mängel, die etwa die Brandmalerei an sich aufweist, ganz gut verdecken. Eine verständige, bunte Ausmalung

Fig. 80. Brandmalerei auf Glückwunschkarten.

wirkt immer ausgezeichnet und schafft gewissermaßen etwas ganz Neues, Lebendiges aus der sonst so todten — weil monotenen — Brandarbeit. Man darf nur nicht leichtfertig zu Werke gehen, nicht nach Art der Ausmalung von Bilderbogen verfahren, darf auch nicht schreiende, unharmonische Töne nebeneinander setzen, sondern muß eine wirkliche »Holzmalerei« ausführen, muß die Naturfarbe des Holzes theilnehmen lassen an der Wirkung, muß vor allen Dingen die Holzfläche erst grundiren, damit die Farben nicht auslaufen, nicht unregelmäßig auftrocknen, muß auch wohl Schattirungen anbringen, namentlich bei Blumen u. s. w. Hierüber berichtet ausführlich der Artikel über Holzmalerei, Seite 28. Bezüglich der

Farben möchten wir auf die neuen Brandmalereifarben des Malers Keilitz ausdrücklich noch hinweisen, da wir in diesen das Vollendetste und Angenehmste gefunden haben, was sich für genannten Zweck nur überhaupt wünschen läßt. Diese Farben bedürfen keiner speciellen Grundirung, laufen dennoch nicht aus, besitzen ungemein viel, mit dem Ton des Holzes ausgezeichnet harmonisirendes Feuer, lassen sich in jeder Nüance verwenden und wahren auch in der stärksten Verdünnung noch eine specifische Leuchtkraft. (Bezugsquellen im Anhang.) Beim Ausmalen von Holzbrandarbeiten ist Bedingung, die Farbe so aufzutragen, daß sie nicht etwa die Brand-

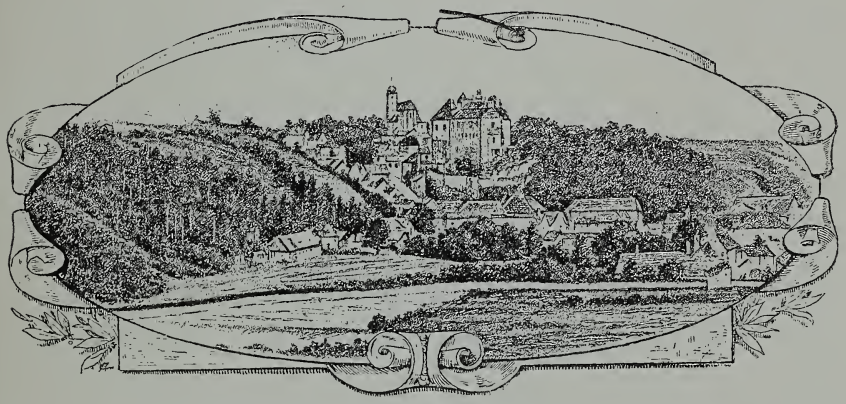


Fig. 81. Motiv für Brandmalerei.

linien verdeckt und mitfärbt. Viele ziehen es daher der Einfachheit wegen vor, die Haupttöne vor dem Brennen auszuführen, eine Maßregel, die jedenfalls Nachahmung verdient.

Außer der farbigen Ausgestaltung der Brandmalereien selbst empfiehlt es sich bei vielerlei Gegenständen, um diese einen ebenfalls farbigen Abschluß zu machen und sei es auch nur eine breite Brandlinie oder eine Leiste, einen Rand ꝛc. Diese Abgrenzungen werden zumeist gebeizt, und zwar — falls auch die Brandfläche gebeizt wird — etwas dunkler als diese. Die Contouren sind dabei etwas tief zu brennen; an ihrer statt kann man auch Punkte aneinanderreihen und die Mittelfläche mit Kugeln, Streublümchen ꝛc. füllen.

Der größeren Haltbarkeit wegen thut man gut, nach ihrer endgiltigen Fertigstellung die Brandmalereien noch zu wachsen oder zu poliren. Ersteres wird allgemein vorgezogen; das Poliren verdeckt zu viel den Charakter der Arbeit. Ueber die Ausführung siehe Capitel 134.

Zum Schluß erübrigt es noch, über die Brandmalerei auf Lederpappe und Leder Einiges zu sagen. Diese Materialien sind noch weicher als Holz, dabei nicht so stark als letzteres und so liegt es wohl auf der Hand, daß man hierbei mit ganz besonderer Vorsicht zu Werke gehen muß. Der Stift darf nur leicht aufgesetzt und muß schnell fortgeführt werden; ein sehr spitzer Stift ist der geeignetste. Zur Ausführung kann man alle möglichen Muster nehmen, von den zierlichen Schnörkeln des Rococo an bis zu derbsten Ornamenten aller Stilarten, Blumen, Figuren u. s. w. Das Auftragen der Muster muß ebenfalls vorsichtig geschehen und genügt für viele Fälle das Anfeuchten des Leders und bloße Eindrücken der Linien nach Maßgabe einer darübergelegten Vorlage mittelst einer Stricknadel. Auf diese Weise markirt sich das Muster vollkommen deutlich, darf aber erst nach völligem Trocknen des Leders zur Bearbeitung kommen. Die Feinheiten und kleinen Details, wie Schattenschraffirungen ꝛc., läßt man bei der Aufzeichnung dieser Art ganz weg und fügt sie aus freier Hand mit dem Brennstifte ein, wobei man nöthigenfalls die Vorlage vor sich hinstellt. Im Uebrigen verfährt man ganz so wie bei der Brandmalerei auf Holz, kann also entweder das Muster ausbrennen oder den Grund, kann auch nur die Contouren mit dem Brennstifte ziehen und durch Malerei, Beizung, Vergoldung u. s. w. die Arbeit vervollständigen.

39. Schwedische Holzarbeiten.

Die schwedischen, wie überhaupt die nordischen Arbeiten kommen in immer größere Aufnahme. Nicht nur die nationalen, so apart wirkenden Stickereien sind bereits äußerst beliebt, sondern auch die mehr technischen Kunstarbeiten, die Schnitzereien und anderen Kunstarbeiten. Zu letzteren gehört eine Art, die man füglich als buntausgemalte Brandarbeit bezeichnen könnte, die aber doch insofern einen originalen Charakter trägt, als sie

erstens ein etwas absonderliches, wenn auch sehr schön wirkendes, nordisches Ornamentmuster verlangt und zweitens die ganze Technik sich am prächtigsten ausnimmt, wenn sie auf den mancherlei einfachsten Holzgegenständen ausgeführt wird, wie Spanschachteln, Holzkästen, rohen Möbelstücken, Küchenborden u. s. w. Die primitive Art solcher Gebrauchsartikel kann man allerdings auch auf mehr oder weniger dem Luxus- und Zimmerschmuck dienende Holzsachen übertragen, und dem Begriff einer schwedischen Holzarbeit ist darum vollauf Genüge gethan, wenn der Gegenstand nur recht einfach und roh gezimmert, desto schöner dann aber mit gebrannten Linien und bunten Farben ausgeziert ist.

Ein solcher Gegenstand würde z. B. ein Zeitungshalter sein, wie man ihn in Schweden oft sieht und der einmal etwas wirklich Praktisches darstellt. Man stelle sich ein langes, schmales, nicht zu dickes Brett vor, von angenommen 70 Centimeter Länge und 20—25 Centimeter Breite. Dieses Brett ist schön abgekantet und glatt gehobelt. Auf diesem Brett sind in Abständen von je 10—20 Centimeter 2 bis 5 Klappen angebracht, deren jede 4 Centimeter schmäler ist als das lange Brett, bei einer Höhe von 20 Centimeter. Auch diese Brettchen sind abgekantet, an der Unterseite jedoch noch besonders in 30—40 Grad abgeschrägt und mit nach innen schließenden Charnieren versehen, so daß die Brettchen nach oben zu schräg vom Hauptbrett hervorstehen und somit zur Aufnahme von Zeitschriften dienen können. Das Hauptbrett ist mit einem Streifenornament versehen, die Brettchen hingegen noch mit einem Mittelornament, alles wie oben angedeutet, in kräftigen Brandlinien markirt, mit Wasserfarben ausgemalt und mit dünnem Damarlack überzogen. Zu der Brandarbeit braucht man keineswegs einen theueren Platinaapparat zu benützen, es genügen glühend gemachte Stricknadeln, in eine Reihe von Flaschenkorken gesteckt, vollkommen.

Noch aparter wirkt das Ganze, wenn zum Grundton der Brand- und Farbenmalereien verschiedene helle und dunkle Beizen genommen werden, z. B. dunkel für die Ränder, etwas heller für die Zwischenflächen und ganz hell für etwaige Mittelfelder. Man erreicht diese Effecte durch ein- oder mehrmaliges Auftragen dünner Beizen. Ein solcher Zeitungs-

halter bietet — außer seinem decorativen Werthe — sehr viel Raum, gewährt eine schnelle Uebersicht und gestattet eine ebenso schnelle Hantirung — drei Vortheile, die man bei den sonst modernen Zeitungshaltern vergeblich sucht und lange schon sehr vermißt hat.

In gleicher oder ähnlicher Weise ließen sich Fußbänke, Stiefelknechte, Garderobehalter, Etagèrentischchen, Brotbretter, Schränkchen mit Consolen und vieles andere noch herstellen. Viel Beifall findet auch die Verwendung von einfachen Spankörbchen und Spanschachteln, die je nach ihrer Größe und Form für Arbeitskörbchen und Arbeitsständer, als Bonbonnièren, Behälter für Obst, getrocknete Küchenpflanzen, Briefpapiere und andere Zwecke gebraucht werden können und stets ein wirklich niedliches und originelles Stück abgeben werden.

40. Die Pyrosculptur.

Neuerdings hat der Brennstift durch Professor Weißenbach, einem Juristen in Oesterreich, eine eigenartige Anwendung zur Herstellung sogenannter Pyrosculpturen gefunden, deren Beschreibung auch vielen unserer

Fig. 82. Brennstift mit aufgesteckter Decorationsspitze.

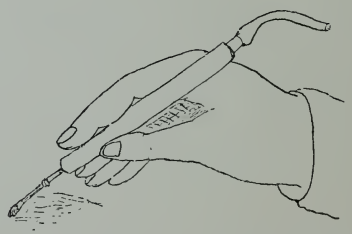


Fig. 83. Handhabung der Decorationsspitzen beim Brennen.

Leser, die bereits mit dem Brennstifte Bescheid wissen, nicht unwillkommen sein dürfte. Weißenbach steht der üblichen Feinmalerei mit dem Brennstift unsympathisch gegenüber; er bezweckt mit seiner Pyrosculptur ausschließlich eine imposante Fernwirkung und darum ist seine Sache auch weniger eine Art Brandmalerei als vielmehr eine Art Brandarbeit, eine originelle Anwendung von Brennstift und Brenneisen zu nennen, die sich in solcher Form auch am besten auf kunstgewerblichem Gebiete, namentlich der Möbelindustrie fructificirt. Das

schließt freilich nicht aus, daß auch Liebhaberkünstler sich mit derselben beschäftigen können und sollen, nur müssen sich diese dann eben auf das kunstgewerbliche Gebiet begeben und lediglich größere Gegenstände damit verzieren.

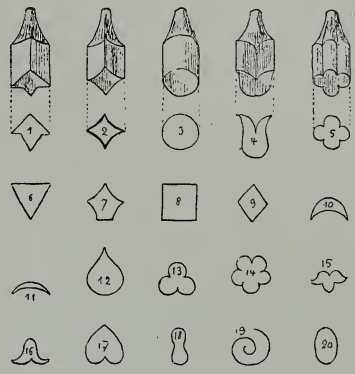


Fig. 84. 20 Formen von käuflichen Decorationsspitzen.

Die Eigenart der Pyrosculptur besteht darin, ausschließlich die Contouren und inneren Hauptlinien eines Musters so tief einzubrennen, daß sie wie gravirte Rillen erscheinen; jede Schattenwirkung, Detaillirung oder Abtönung ist dabei zu vermeiden. Die Figuren, gleichviel welcher Art, sind nur in ihren Hauptumrissen erkennbar und werden einerseits durch lichten Farbenauftrag innerhalb des Musters selbst, anderseits durch Einbrennen von sogenannten Decorationsspitzen und Filetten außerhalb desselben von dem Grunde markant abgehoben. Hieraus ist ersichtlich, daß die Pyrosculptur auch ganz aparte, massive Zeichnungen verlangt, die in wenig Linien viel sagen. Landschaften ꝛc., welche in Brandmalerei so reizend sich ausnehmen, sind in Pyrosculptur ganz unmöglich.

Fig. 85. Möbeleinlage in Pyrosculptur.

Bezüglich der technischen Ausführung der letzteren muß noch bemerkt werden, daß zur Erzielung reiner, recht tiefer Contouren die Fläche zuvor durch wiederholtes Aufstreichen von Damarlack oder Alaunlösung zu präpariren ist. Ohne diese Vorbereitung würde der Brennstift die Umgebung arg versengen und höchst unklare Linien ergeben. Auch empfiehlt es sich, einen derben Nickelbrennstift oder den Apparat »Juwel« zu benützen. Nach Fertigstellung des eigentlichen Musters brennt man den äußeren Grund mit über der Spirituslampe heiß-

gemachten, kurzen oder besonders für den Brennstift gearbeiteten Eisen (siehe Abbildungen 82—84) derartig aus, daß die Fläche möglichst regelmäßig gemustert und durchaus tief dunkelbraun erscheint. Zuletzt colorirt man die in naturfarbenem Holze erhaben stehen gebliebenen Figuren recht duftig mit Wasserfarben oder mit den Keilitz'schen neuen Brandmalereifarben.

Es ist nicht zu leugnen, daß die Pyrosculpturen einen sehr angenehmen Eindruck machen und besonders als Ferndecorationen, Möbeleinlagen, Thürfelder, Wandtäfelungen ꝛc. von außerordentlichem Effecte sind. Hinzu kommt noch, das Professor Weißenbach seine mit großem Geschick entworfenen, seiner Erfindung speciell angepaßten Zeichnungen, auch dem großen Publicum zur Nacharbeitung zugänglich gemacht hat. In dem bekannten Verlag für Brand- und Malereivorlagen von Haberland in Leipzig sind bereits vier Hefte erschienen, die japanische Figuren, humoristische Flachornamente und Möbelfüllungen enthalten und wegen ihrer Sonderlichkeit und Neuartigkeit eine ganze Menge von Anregungen bieten (Bezugsquellen im Anhang). Auch die in München erscheinende Fachzeitschrift »Die Liebhaberkünste« bringen öfters sehr geeignete Vorlagen.

41. Die Brandmalerei auf Sammt, Plüsch, Tuch und Fries.

Eine leider noch wenig bekannte Anwendung des Brennstiftes ist die Verzierung von Sammt, Plüsch, Tuch und Fries mit tiefgebrannten Mustern. Der Eindruck, welchen solche Arbeiten besonders auf gutem Sammt und Plüsch hervorbringen, ist ohne Zweifel ein ganz origineller und darf geradezu als entzückend bezeichnet werden, sobald die Muster mit bunten Bronzefarben schattirt oder mit Goldschnürchen u. s. w. contourirt werden.

Geeignet zur Anbringung derartiger Brandarbeiten sind alle möglichen aus den genannten Stoffen hergestellten oder mit denselben überzogenen Gegenstände, gleichviel welcher Farbe, vom kleinsten Deckchen bis zum größten Möbelbezug, Fenstermantel und Wandbehang. Unter anderem lassen sich die fertig käuflichen, billigen Sammt- und Plüschgalanterie- und Tapisseriewaaren, wie Kragen- und Manchettenschachteln, Handschuhkästen ꝛc.

so reizvoll verzieren, daß man ihnen das billige gar nicht mehr anzusehen vermag.

Als Utensilien gebraucht man den Platinabrennstift (siehe Seite 127) oder den neuen Apparat »Juwel«, jedoch genügt auch ein Nickelbrennstift vollkommen und wem keiner von diesen zur Verfügung steht, der kann sich für vorliegenden Zweck einen vorzüglichen Brandapparat ganz billig selbst zusammensetzen. Er lasse sich von einem Mechaniker zwei Messingstifte von circa 15 Centimeter Länge und 3 Millimeter Durchmesser anfertigen. Die Enden des einen sind lang und rund zuzuspitzen, die Enden des anderen läßt man ebenfalls zuspitzen, jedoch nicht rund auslaufend, sondern breit, ähnlich einem Schraubenzieher. Jeden der Stifte führt man durch einige lange Weinkorke, so daß die Spitzen beiderseits herausstehen. Die Korke dienen als Handgriff zum Anfassen und sind nöthig, um ein Verbrennen der Finger zu vermeiden. Die Stifte werden nun auf einer Spiritusflamme so heiß als möglich gemacht und im Gebrauch abgewechselt.

Fig. 86. Salondeckchen von Sammt mit bronzirter Brandmalerei.

In Betreff der Muster muß man mit einiger Sorgfalt verfahren; nicht jedes Muster, besonders wenn es viele Details und Feinheiten enthält, wird sich genügend zur Geltung bringen. Man wähle daher dem hochstehenden, respective wolligen Gewebe angepaßte, mehr breite Flächenmuster, Ornamente, stilisirte Pflanzen, Linienbänder u. dgl. und vermeide unbedingt allzu complicirte Motive. Bei sehr großen Flächen, wie Blättern, Blumen, Arabesken ꝛc. spart man die Adern und sonstigen Markirungslinien aus, läßt auch wohl zur Verschönerung und Belebung der Fläche noch einige Punkte, Perlen, Diagonalen u. s. w. stehen.

Die Arbeit beginnt man nach Maßgabe der Vorzeichnung mit dem Wegsengen der Stiele und Contouren und verwendet hierzu den spitzen Stift. Hiernach brennt man auch die breiteren Flächen aus, wozu der

breite Stift genommen wird. Das Brennen selbst erfordert einige Vorsicht, insofern man nur eben die oberen Härchen bei Tuch und Fries bis etwa zur Mitte der Stärke des Stoffes, bei Sammt und Plüsch bis auf den Webegrund wegbrennen, diesen selbst aber keineswegs berühren darf, da andernfalls Löcher entstehen würden. Nur ein wenig Uebung wird zu der erforderlichen Geschicklichkeit verhelfen. Die versengten Härchen bürstet man öfter sauber ab und kann nach Fertigstellung der Brennarbeit sogleich die weiteren Verzierungen durch Ausmalen mit Bronzefarben oder durch Anbringung von Stickereien ꝛc. vornehmen.

Die Arbeit ist sonach ganz einfach und leicht und verdient es in jeder Beziehung, recht viel angewendet zu werden.

42. Die Brandmalerei auf Stein.

Die Brandarbeit auf Stein ist ohne eine gewisse Vorbereitung der betreffenden Flächen nicht möglich, da Stein an sich keine schwarzen Linien erzeugen würde. Man überstreicht darum die Steinflächen recht gleichmäßig mit Zuckerwasser und läßt trocknen. Das Wasser verdunstet und hinterläßt den Zucker in feinster Vertheilung als eine äußerst dünne Schicht auf dem Stein, der nun durch das Verbrennen, respective Verkohlen des Zuckers tiefbraune Linien ergiebt. Derartige Arbeiten dürfen naturgemäß nie feucht abgewischt werden, es sei denn, daß man sie zuvor dünn mit hellem Spirituslack überzieht oder hellen Damarlack, mit etwas Terpentinöl verdünnt, mittelst Fixateur aufstäubt. Mit Wasserfarben kann man das Muster zuvor bunt ausmalen.

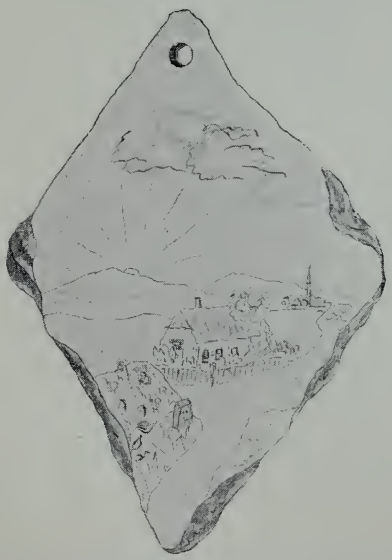


Fig. 87. Wandschmuck. Farbige Brandmalerei auf gegossenem Marmor.

Für diese Arbeit eignen sich alle im Capitel 84 (Steinätzen) genannten Materialien. Auch die als Maltafeln sehr wirkungsvollen Schumacher'schen plastischen Wanddecorationen aus gegossenem Marmor (siehe Bezugsquellen im Anhang) sowie Eierschalen (Ostereier!) u. dgl. kann man sehr wirkungsvoll auf die genannte Weise mit Brandmalerei verzieren.

43. Die Brandmalerei auf Glas.

Noch wenig bekannt dürfte die in England erfundene Brandmalerei auf Glas sein, welche wir unseren Lesern ebenfalls als apart und interessant empfehlen möchten, zumal die Ausführung derselben eine große Reihe von Gegenständen dem Brennstift zugänglich macht, die man gewöhnlich nicht als hierfür geeignet ansieht.

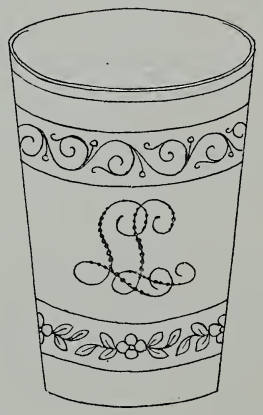


Fig. 88. Trinkglas mit Brandmalereiverzierung.

Da Glas und Stein sehr harte und spröde Materialien sind und demzufolge dem Brennstift mehr Widerstand leisten als das weiche Holz oder Leder, so ist es vortheilhaft, zum Brennen keinen theuren und superben Platinastift, sondern einen einfachen, billigen, spitzen Nickelstift zu verwenden, den man einzeln zu kaufen bekommt und leicht anschrauben kann. Die Arbeit selbst geschieht in ganz gleicher Weise wie bei der Holzbrandmalerei, nur darf man bei Glas nie zu wenig, aber auch nicht zu lange auf einer Stelle verweilen, sondern muß in gleichmäßigem Tempo, das man sehr bald ausfindig macht, den Stift weiterführen, ferner ist Bedingung, den Stift nie in Weißglühhitze zu bringen, weil dann das Glas leicht zerspringen könnte. Rothgluth genügt vollkommen, um das Glas an allen jenen Stellen, welche der Stift berührt, leicht zu schmelzen, in Folge dessen sich die Zeichnung als rauhe, erhabene Linien und Punkte markirt, die dem Aussehen einer Glasätzarbeit nicht unähnlich sind. Um gute Wirkungen zu erzielen, muß man das Muster der Technik anpassen und namentlich zu

feine Details und Schattenpartien völlig ausschließen. Am besten wirken einfache, kräftige Contouren, die eine Füllung von Querstrichen oder größeren Punkten erhalten. Sehr schön sehen in dieser Ausführung Wasser-, Bier- oder Weingläser aus, deren Muster aus einem Monogramm mit daruntergelegtem Zweig aus Blättern und Blumen besteht. Für größere Gegenstände, Caraffen, Spiegel, Lampenglocken, Bilderrahmen, Teller ꝛc. wählt man ebenfalls Blumenzweige oder lockere Geranke und Guirlanden u. s. w.

Sollten die Ränder der Brandlinien auf dem Glase gar zu rauh und kraus erscheinen, so kann man sie durch vorsichtiges Bearbeiten mit einer kleinen Feile etwas glätten. Auch der Brennstift, an den sich die geschmolzene Glasmasse leicht anhängt und dann erhärtet, muß öfters mit einem Messer oder einer Feile gereinigt werden. Zu diesem Zweck kann man ihn auch in Weißgluth bringen.

Das Uebertragen des Musters auf das Glas geschieht mit Indigopapier oder bei durchsichtigen Gegenständen in der Art, daß man die Papierzeichnung mit etwas Wachs oder Gummilösung dahinter befestigt. — Eine Verzierung der Glasbrandmalerei kann durch stellenweises Auflegen von Blattgold geschehen (siehe Capitel 131) oder durch Ausmalen mit Emailfarben. Letztere wirken sowohl vor als auch hinter dem Glas ganz ausgezeichnet schön, wenn man die Brandlinien recht gleichmäßig macht und ebenso gleichmäßig die Farben in die entstehenden Fugen einfügt.

44 Die italienische Stiftvergoldung.

Die italienische Stiftvergoldung — so genannt, weil in Italien erfunden — ist ein Verfahren, vermittelst welchem beliebige Zeichnungen in echtem Gold oder Silber auf Papier, Pergament, Leder, Holz und verschiedenen anderen Stoffen dargestellt werden. Diese Technik als solche allein oder in Verbindung mit Malerei und Stickerei ermöglicht es, Bücher, Mappen, Truhen und alle möglichen Gegenstände für Gebrauch und Luxus kunstvoll und dauerhaft zu verzieren. Im Gewerbe der Buchbinder findet die Arbeit bereits vielfache Anwendung bei allen eleganten Buch- und

Mappendecken ꝛc., die nur in beschränkter Zahl von Nöthen sind, wie es ja öfter vorkommt.

Das vielfach übliche Verfahren, zu gleichen Zwecken Muschelgold oder Bronzepulver zu verwenden, wird von der Stiftvergoldung bei Weitem übertroffen durch Correctheit der Zeichnung und hohen Glanz des Goldes, welch letzteres sich durch den bei dieser Technik zur Anwendung kommenden Eiweiß-, respective Gelatine- oder Firnißgrund aufs Innigste mit den zu vergoldenden Materialien verbindet.

Das Verfahren zur Herstellung einer Stiftvergoldung ist auch für Dilettanten durchaus empfehlenswerth und nicht allzu schwierig. Es besteht in Folgendem:

Diejenige Fläche, welche vergoldet werden soll, wird mit Eiweiß bestrichen und nach dem Trocknen mit Blattmetall belegt, worauf mit erhitzten Stiften die darüber gedeckte Mustervorlage nachgezeichnet wird. Das frische Eiweiß wird in ein Glas gegossen, zur Hälfte seines Quantums mit Wasser gemischt und fünf Minuten lang tüchtig gequirlt. Mit einem sauberen Schwämmchen überträgt man alsdann diesen Grund auf den Stoff und wiederholt bei Leder und Pergament den Auftrag noch ein Mal, nachdem der erste völlig getrocknet ist. Einige Stoffe, wie Kalbleder, Seide oder Holz, erfordern eine besondere Grundirung. Kalbleder wird mit einer Lösung von weißer Gelatine in heißem Wasser grundirt. Seidenstoffe dürfen nicht über die ganze Fläche grundirt werden, weil dadurch ihre Schönheit beeinträchtigt würde. Um aber nur jene Stellen, welche vergoldet werden sollen, mit Grund zu versehen, verfährt man auf folgende Weise: der betreffende Seidenstoff wird auf ein Stück Carton oder Pappe gespannt, mit einem Blatt Graphit- oder Indigopapier und mit der Mustervorlage überdeckt und beides vermittelst einiger Heftzwecken befestigt. Durch Nachzeichnen des Musters mit einer Stricknadel überträgt man die Zeichnung auf den Stoff und entfernt danach Copierpapier

Fig. 89. Zwei Kantenmuster für italienische Stiftvergoldung.

und Vorlage. Nunmehr grundirt man die auf den Stoff übertragenen Musterlinien möglichst accurat mittelst Schreib- oder Gänsefeder mit einer starken Mischung von je zur Hälfte Eiweiß und Gelatine. Das Blattmetall wird gleich nach dem Trocknen des Grundes auf den Stoff gelegt und mit einem Blatt weißem, glattem Papier zugedeckt. Um eine Holzfläche für die Stiftvergoldung vorzubereiten, wird ausschließlich französischer Firniß zum Grundiren verwendet. Nachdem der Grund getrocknet, bestreut man noch die ganze Fläche mit feinstem Harzpuder, sogenanntem Vergoldepulver, welches bei jedem Buchbinder erhältlich ist und legt erst hiernach

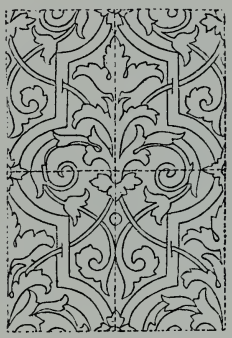


Fig. 90. Füllmuster für italienische Stiftvergoldung.

Fig. 91. Eckstück und Kantenmuster für Buchdecken ꝛc. in italienischer Stiftvergoldung.

das Gold auf. Der Firniß ist aber ein leicht löslicher Grund, so daß die Wärme der Hand oft allein schon genügt, das Gold überall anhaften zu lassen. Dies zu vermeiden, muß man der arbeitenden Hand ein Stück glatte Pappe unterlegen.

Besondere Sorgfalt erfordert das Auflegen des Goldes und geschieht dies in der in Capitel 132 beschriebenen Weise, wozu noch erwähnt sein mag, daß man nur insoweit die grundirte Fläche zu vergolden hat, als die Mustervorlage erfordert. Durch provisorisches Auflegen derselben kann man sich leicht Merkstriche für die Grenzen anbringen. Soll also z. B. eine Lederschreibunterlage nur mit einem schmalen Rand in Stiftvergoldung verziert werden, so bedarf es auch nur einer Vergoldung der entsprechenden Randbreite. Bei dieser aber, wie überhaupt stets auf den zu vergoldenden Flächen, müssen die Goldblättchen die letzteren völlig bedecken.

Das vorgezeichnete Muster, zu welchem nicht zu dickes, aber festes Papier verwendet werden soll, wird nun über das aufgetragene Gold gelegt und an den vorstehenden Rändern durch Umschlagen und Festkleben ꝛc. so befestigt, daß sich das Muster während des Arbeitens nicht im Ge-

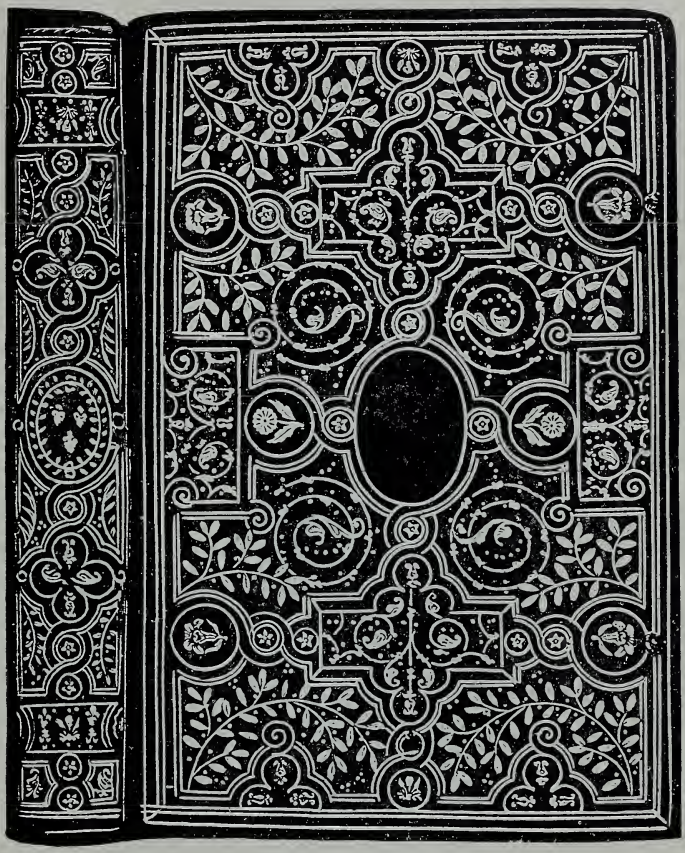


Fig. 92. Einfarbige Buchdecke mit italienischer Stiftvergoldung.

ringsten verschieben kann. Ein gutes, glattes Postpapier dürfte sich zur Aufnahme der Musterzeichnung für die Stiftvergoldung am besten eignen.

Nach diesen Vorbereitungen kann alsdann mit dem eigentlichen Vergolden begonnen werden, denn was bisher geschah, ist nur ein Auflegen von Gold gewesen, welches trotz der Grundirung noch keineswegs fest haftet.

sondern erst durch Einwirkung von Hitze sich mit dem Grundstoff verbindet. Die Brennstifte bestehen aus Messing und sind ziemlich dick, damit sie die Hitze möglichst lange festhalten. Je zwei und zwei dieser sind von gleicher Beschaffenheit der Spitzen, damit man sie wechselweise erhitzen und gebrauchen kann. Es gibt Contourstifte mit scharfer Spitze zum Vergolden der Umrisse und feineren Linien, Punktirstifte mit flacher und Füllungsstifte mit breiter Spitze zum Ausfüllen beleibter Formen. Von allen diesen ist jedoch der Contourstift der gebräuchlichste, weil er leicht — wie ein Bleistift — gehandhabt und schließlich auch für alles verwendet werden kann. Der Punktirstift dient zur Verzierung von Formen oder zur Darstellung von Linien in Punkten, respective Prlen. Der Füllungsstift ist sehr schwierig zu handhaben und es empfiehlt sich deshalb auch, größere Flächen auf die nachfolgende Weise zu vergolden: die betreffende Stelle wird auf Leder, Stoff und Pergament mit Vergoldeeiweiß, auf Holz mit Firniß bestrichen, das Gold diesmal noch im nassen Zustand des Grundes aufgelegt und nach einer Weile mit einem Wattebäuschchen angedrückt. Das Gold bleibt bei dieser Art Vergoldung nur an den feuchten Stellen haften, läßt sich aber vor dem Trocknen derselben auch noch ganz gut graviren, d. h. es

Fig. 93. Buchdecke mit italienischer Stiftvergoldung.

lassen sich mit einer Nadel noch allerhand Figuren und Linien ꝛc. inmitten der vergoldeten Form wegnehmen, die dann wie ein ausgespartes Muster erscheinen. Das übrige Gold, welches über die befeuchteten Stellen hinausragt, wird nach völligem Trockenwerden mit Watte weggewischt, wonach die ganze Zeichnung klar und deutlich sichtbar ist. Das Trocknen darf aber niemals auf künstliche Weise gefördert werden, man darf also weder Sonnen- noch Ofenwärme auf die Arbeit einwirken lassen.

Die Brennstifte werden beim Gebrauch in einen mit Korkpulver gefüllten Stifthalter gesteckt und über einer Spirituslampe erhitzt. Sie dürfen dabei so heiß werden, daß sie einen zischenden Ton hören lassen, wenn man sie mit einem in Wasser getauchten Pinsel berührt. Um das Durchdringen der Spitze eines Stiftes durch das Papier zu verhüten, wird derselbe ziehend fortbewegt. Je nach dem Drucke, welchen man auf den erhitzten Stift ausübt, werden feinere oder breitere Linien erzeugt — gerade Linien zieht man an einem Lineal — doch muß man die Hitze des Stiftes öfters controliren und genau nachsehen (durch Abheben der Musterzeichnung), ob er noch in der gewünschten Weise auf das Gold einwirkt, respective ob er noch heiß genug ist, um das Gold mit der Grundirung innig zu verbinden. Ist der Stift zu kalt geworden, muß er wieder erhitzt oder mit einem anderen, inzwischen heißgemachten Stift ausgewechselt werden. Man kann sich übrigens die Brennstifte ganz billig selbst beschaffen; man läßt einige circa 2—3 Millimeter starke Messingstangen in 20 Centimeter lange Stücke schneiden und an beiden Enden theils scharf, theils flach zuspitzen; ersteres kann man mit der Laubsäge, letzteres mit einer Feile selbst besorgen. Die Messingstifte führt man zuletzt durch 3—4 lange Flaschenkorke, welche die Hitze von den Fingern abhalten.

Nachdem man nun alle Theile der Zeichnung mit dem einen oder anderen Stifte passirt hat, hebt man die Zeichnung stellenweise ab und wischt das überflüssige Gold mit Watte fort. Dabei sieht man sofort, wo etwas zu verbessern und nachzuhelfen ist, legt dort vonNeuem Gold auf, deckt die Zeichnung wieder darüber und vergoldet von Neuem, bis die Arbeit tadellos erscheint. Das aufgetragene Grundirmittel macht auf einigen Materialien — hauptsächlich auf mattem Leder — durch seinen Glanz

einen störenden Eindruck und muß man deshalb darauf bedacht sein, diesen Glanz möglichst zu entfernen. Dies geschieht bei Eiweiß und Gelatine mit Essig, den man schnell — möglichst ohne Berührung des Goldes — aufstreicht, mit Wasser abwäscht und mit Löschpapier sofort abtrocknet. Zur Beseitigung von Grundirfirniß auf Holz dient Terpentinöl, das in gleicher Weise, nur ohne Nachwaschen mit Wasser, aufgestrichen und abgetrocknet wird.

Es leuchtet Jedermann, der sich mit der Stiftvergoldung vertraut zu machen sucht, ein, daß lineare und ornamentale Muster sich hierfür am besten eignen und es bietet sich ja allerorts eine Fülle schöner Motive, welche mit Vortheil verwerthet werden können. Für Geübtere allerdings ist die Darstellung auch aller anderen Muster, landschaftlicher Scenerien, Blumen u. s. w. durchaus nicht unmöglich; man schafft sich hierfür einige feinere Stifte an — der Platinabrennstift ist jedoch nicht zu gebrauchen — und arbeitet genau so wie bei Federzeichnungen. Ein dankbares Motiv ist eine wilde, landschaftliche Scenerie mit Mond und sprudelndem Wasserbach. Alles wird dabei in Gold gehalten, nur Mond und Wasser in Silber. Ein wenig Geschick im Arrangement, sowie ein Nichtsinkenlassen des Muthes bei etwaigen Mißerfolgen werden die Ausdauer entsprechend belohnen.

45. Die Ledergravirarbeit.

Die vielartige Ausschmückung von Leder, respective Ledergegenständen ist ziemlich allgemein bekannt und darum ist das Leder auch eines der bevorzugtesten Materialien bei Anfertigung häuslicher Kunstarbeiten. Aber nicht allein diese Vielseitigkeit macht das Leder so werthvoll für eine künstlerische Bethätigung, sondern auch seine Gediegenheit, welche jedem Gegenstand, der aus Leder hergestellt oder mit solchem überzogen wurde, das Gepräge der Echtheit und Vornehmheit verleiht, was umsomehr ins Gewicht fällt, als der Preis kein hoher ist. Auch die Ledergravirarbeit wird darum sich bald viele Freundinnen und Freunde erwerben, zumal ihre Ausführung eine denkbar einfache genannt werden kann und dennoch so prächtig wirkt, daß man sich wundert, warum sie vordem nicht schon in ausgedehnter Weise angewandt wurde.

Unerläßlich ist gutes weiches oder hartes Rindleder; Spaltleder würde die Zeichnungen nur sehr undeutlich wiedergeben und zum Theil auch wohl überhaupt nicht zur Geltung bringen. Als Werkzeug gebraucht man eine einfache Stricknadel oder einen sonstigen stumpfspitzen Gegenstand, den man nach Belieben verkürzt und zur bequemeren Handhabung durch einen oder mehrere ihrer Länge nach aneinandergereihte Flaschenkorke steckt, so daß nur die Spitze in ungefähr 3—5 Centimeter Länge frei heraussteht. Das Wichtigste ist eine gute, dem Zweck entsprechende Zeichnung. Da nämlich Ledergravirarbeit, wie schon der Name sagt, alle Figuren vertieft zeigt und hierin wesentlich von der mexicanischen Lederarbeit (Seite 156) abweicht, so lassen sich diese Figuren nur linienartig wiedergeben, wenn anders eine originelle, dem Begriff entsprechende Wirkung erzielt werden soll. Demzufolge muß das Muster nach Art der Federzeichnungen aus Strichen bestehen, die dann zu feinen und gröberen Rillen erweitert werden und darum auf der Vorzeichnung nicht zu eng aneinanderliegen dürfen. Man hat also nur nöthig, die Contouren von Flachmustern — gleichviel ob ornamentale, geometrische, figürliche oder landschaftliche Motive — in Originalgröße auf Papier zu zeichnen und die etwa nöthigen Bewegungen, auch Schattenpartien, Uebertritte u. s. w. durch mehr oder weniger Striche anzudeuten, deren Richtung zwar nicht vorgeschrieben ist, aber doch in der Mehrzahl der Fälle der Achse der Figur sich anzupassen hat, sofern die Linien nicht etwa nur als Füllung größerer Flächen dienen, woselbst sie dann in diagonalüberkreuzter Lage vorzüglich wirken, besonders wenn die Kreuzungsstellen noch mit einer Perlpunze markirt werden. Uebrigens genügt es, auf das Papiermuster

Fig. 94. Mappendecke mit Ledergravirarbeit.

nur die Umrisse zu zeichnen und mit Indigo-, Kreide- oder Graphitpapier auf das Leder zu übertragen. Die Einzelheiten zeichnet man, um nicht doppelte Arbeit zu haben, mit einem weichen Bleistift auf dem Leder selbst vor oder arbeitet diese mit der Gravirnadel aus freier Hand ein. Ist man mit der Aufzeichnung, respective Uebertragung fertig, so befeuchte man das Leder mehrere Male mit einem in kaltes Wasser getauchten sauberen Schwämmchen, wonach die Oberhaut vollständig weich wird. In diesem Zustand des Leders muß die Gravirarbeit vorgenommen werden. Man vertieft zunächst die Contouren aller einzelnen Theile, indem man die Gravirnadel fest in die rechte Hand nimmt und sie unter mäßigem, aber immer gleichem Drucke langsam und vorsichtig den Linien nachführt. Bei dieser Arbeit muß das Leder stets so gedreht werden, daß die Nadel nach der Brust zugezogen werden kann. Hierbei prägen sich die Striche in Folge der Weichheit des feuchten Leders sehr leicht und schön ein und bleiben auch nach dem Trocknen vertieft, was bei Nichtanfeuchten des Leders nicht der Fall sein würde. Schließlich gravirt man noch die Innenlinien und alle feineren Striche, Adern, Verzierungen u. s. w. und läßt über Nacht an der Luft trocknen. Anderen Tages ist die Arbeit vollendet und wird nun unverändert sich viele Jahre lang erhalten.

Will man ein Uebriges thun, so malt man die tiefen Linien mit Beuling's bunten Glasbronzetinten aus (siehe Bezugsquellen) oder belegt dieselben mit Blattmetall oder füllt sie mit Emailfarben aus, wodurch der Effect bedeutend sich steigert und eine wundervolle Arbeit entsteht. In allen Fällen ist aber ein vorheriges Grundiren mit Schellackfirniß nothwendig. — Es versteht sich von selbst, daß auf genannte Weise sich zahlreiche Ledergegenstände verzieren lassen, auch dürfte die Gravirarbeit als Decoration von Lederstreifen, die zur Umrahmung anderer Lederarbeiten dienen, besonders zu empfehlen sein.

46. Die mexicanische Lederarbeit.

Seit den ältesten Zeiten schon hat das Leder eine vielseitige Anwendung gefunden und wohl jedes Volk hat auch seine eigene Verzierungs-

weise, um den mancherlei Gegenständen aus Leder ein schöneres Aussehen zu verleihen. Im Mittelalter wurde das geschmeidige und doch so dauerhafte Material ebensowohl in Deutschland, wie auch in Italien, Spanien und Frankreich durch plastische Herausarbeitung von Mustern in den Dienst des Kunstgewerbes gestellt, für welches es heute ganz unentbehrlich ist, aber schon lange vorher und auch bei anderen Völkern hat man es verstanden, auf dem Leder, respective auf den daraus angefertigten Gegenständen eigenartige Verzierungen anzubringen, wie man in vielen Kunstgewerbe- und Völkermuseen beobachten kann.

Eine höchst einfache, dabei sehr interessante Methode hatten vor Jahrhunderten schon die Mexicaner. Kunstgewerbliche Bedürfnisse waren bei ihnen allerdings nicht in dem Sinne, wie wir sie verstehen, vorhanden; aber ihre Kleidung bestand in der Hauptsache aus Leder und es lag daher nahe, solche Kleidungsstücke, bei denen ja wohl auch ein Unterschied zwischen Feiertags- und Alltagskleidern gemacht wurde, ferner Reitsättel u. dgl. auf irgend eine ihnen mögliche Weise zu verzieren. Diese ihre Methode beruhte einfach auf dem Niederdrücken des Ledergrundes um ein vorher aufgezeichnetes Muster herum, so daß dieses erhaben stehen blieb. Das Hildesheimer Römermuseum birgt eine derartige Arbeit, welche ein staunenswerthes Zeugniß von Geduld und Ausdauer ablegt, aber auch zeichnerisch als Beweis dafür dient, daß selbst ungeschulte, mit unseren mühsam aufgebauten Stil- und Formgesetzen völlig unbekannte Naturmenschen ein gewisses angeborenes Gefühl für Geschmack und Harmonie besitzen.

Die mexicanische Lederarbeit ähnelt sehr der im Mittelalter in Italien üblichen Bearbeitung des Leders, wie wir sie z. B. an alten Ledertapeten bewundern, nur daß die Italiener der Modellirung nicht ganz entbehren zu können glaubten, während die Mexicaner die Formen roh stehen ließen und dieselben lieber ihrer Methode anpaßten, um sie wirkungsvoll zu machen. Demzufolge besitzt die mexicanische Lederarbeit einen eigenartigen Reiz, welcher sie auch zur Verzierung zahlloser moderner Ledergegenstände geeignet macht, in Hinsicht aber auf ihre zugleich sehr einfache Ausführungsweise als häusliche Kunstbeschäftigung durchaus empfohlen zu werden verdient.

Die mexicanische Lederarbeit läßt sich sowohl vor als auch nach der Montirung eines Ledergegenstandes anbringen, sofern derselbe nur aus gutem Rindleder besteht, oder mit solchem überzogen ist. Anderes Leder eignet sich nicht dazu, am besten ist sogenanntes Naturellvachette, wie es auch zu Lederschnittarbeiten Verwendung findet (siehe Bezugsquellen im Anhang). Zur Ausführung gebraucht man ein einziges kleines Werkzeug, wie in Abbildung 95 dargestellt.

Fig. 95. Werkzeug zur mexicanischen Lederarbeit.

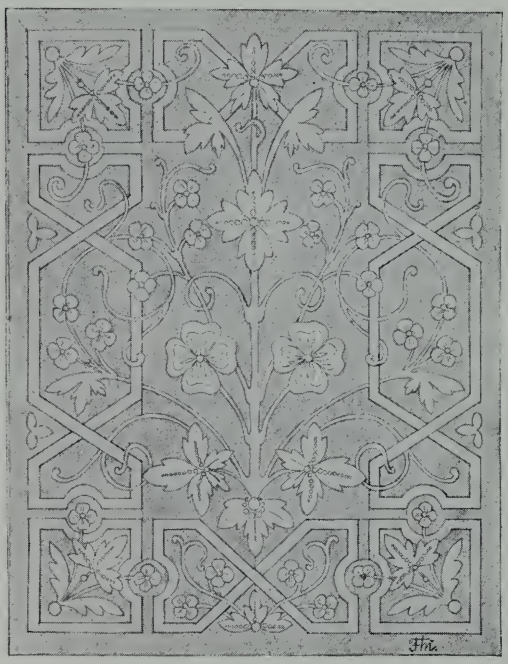


Fig. 96. Buchdecke mit mexicanischer Lederarbeit.

Nach dem Auftragen des Musters, das möglichst aus flachstilisirten oder geometrischen Motiven, ornamentalen Figuren, schmalen Linienbändern ꝛc. zu bestehen hat, befeuchtet man wiederholt die ganze Lederfläche mit einem sauberen, in reines Wasser getauchten Schwämmchen, bis sie zwar weich und ganz geschmeidig, aber doch nicht allzufeucht geworden ist. Nunmehr rillt man mit der Spitze des Eisens sämmtliche Contouren der Zeichnung vor und hiernach streicht man den Zwischengrund nieder, wobei man das Werkzeug je nach der Form handhaben, d. h. mehr oder weniger mit der ganzen umgebogenen und feinpolitirten Spitze auflegen und dabei ziemlich energisch aufdrücken muß. Die Führung des Werkzeuges geschieht stets nach der Brust zu. Sollte das Leder während der Arbeit stellenweise zu trocken werden, so wird es von Neuem befeuchtet. Irgend

ein Einschneiden oder Heraustreiben der Figuren von der Rückseite aus findet also nicht statt, ebensowenig wird das hochstehende Muster weiter bearbeitet, es sei denn, daß etwaige Theilungslinien, Adern oder sonstige innere Details zu markiren sind, welches in ganz gleicher Weise durch Einrillen, respective Vertiefen der kleinen Flächen geschieht. Der Grund muß schließlich, und zwar recht gleichmäßig so tief liegen, wie die zuerst angebrachten Rillen der Contouren, so daß diese als solche nicht mehr zu erkennen sind. Nach Vollendung der Arbeit läßt man das Leder mehrere Tage lang völlig trocknen, wonach dasselbe das ihm gegebene Muster für alle Zeiten in der ursprünglichen Form festhält. Durch das Niederdrücken des Grundes gewinnt derselbe eine dunklere Färbung und hebt somit das Muster genügend ab, doch kann man natürlich Kraft eigenen Geschmackes weitere Verzierungen und Verschönerungen durch Bemalen, Beizen, Brennen, Vergolden, durch Verbinden mit anderen Ledertechniken, mit Nagelarbeit, Metallsägerei u. s. w. anbringen, wodurch man die mexicanische Lederarbeit zu einer der kunstvollsten und wirksamsten, dem modernen Geschmack entsprechenden Arbeit auszugestalten vermag.

47. Die Lederritzarbeit.

Leder besteht bekanntlich aus verschiedenen Schichten, die sich von einander trennen lassen. Auf diese Weise erhält man z. B. das zu Glacéhandschuhen benöthigte sogenannte Spaltleder. Aber diese Eigenschaft des Leders gestattet auch eine reizende Handarbeit, insoferne man ohne viel Mühe das Abtrennen des Oberleders selbst vornehmen und hierbei sich nach einer aufgetragenen Zeichnung richten kann, so daß also auf dem sonst glatten Leder nur das Muster ausgeritzt oder umgekehrt das Muster glatt bleibt und der Grund abgezogen wird. Die eigenartige, sehr schöne Wirkung besteht dann in dem Unterschied der Oberflächen, die bei allen ausgeritzten Stellen rauh und wollig erscheinen, abgesehen davon, daß sie naturgemäß auch etwas tiefer liegen.

Es eignet sich fast jede Art von Leder hierzu, besonders gut aber Ziegen- und Kalbleder, auch Saffian, Chagrin ꝛc., nur möchte der be-

treffende Gegenstand erst nach der Arbeit montirt werden, weil es äußerst vortheilhaft ist, das Leder von der Rückseite aus zu befeuchten, was selbstverständlich bei schon fertigen Gegenständen nicht angeht. Immerhin ist dieser Vortheil eben nur ein solcher, keine unbedingte Nothwendigkeit, so daß man auch die vielerlei käuflichen Ledersachen, Cigarrenetuis, Taschen, Schreibunterlagen, Buch- und Mappendeckel, Sessel, Kissen, Ofenschirme, Truhen u. v. A. bei etwas mehr Geduld und Fleiß ganz gut bei Befeuchtung der Oberhaut selbst mit der Lederritzarbeit verzieren kann. Man wähle nicht zu voll und nicht zu breit gehaltene Blumen- oder Ornamentenmuster und beachte, daß alle zur Charakteristik der Figuren nöthigen Adern, Theilungslinien ꝛc. markirt werden, also entweder als schmale Streifen mit stehen bleiben oder mit ausgeritzt werden müssen. Nach dem Auftragen des Musters, das mit Graphit- oder weißem Pausepapier zu

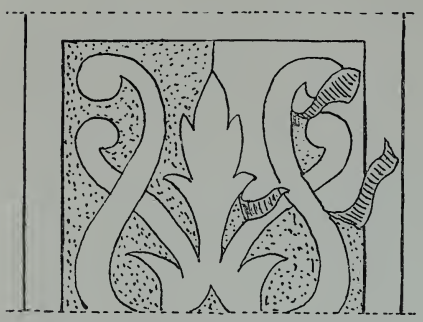


Fig. 97. Ausführung der Lederritzarbeit.

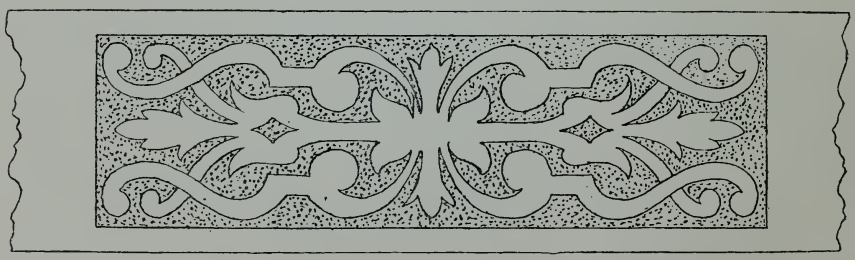


Fig. 98. Band zu einem Serviettenring mit Lederritzarbeit.

geschehen hat, nicht mit Indigopapier, weil dessen blaue Linien eventuell nicht wegzuradiren sind, schneidet man zunächst bis etwa zu $^1/_4$ bis $^1/_3$ der Lederstärke das Leder mit einem scharfen Federmesser in senkrechter Haltung desselben ein, genau den vorgezeichneten Contouren entlang. Fehlschnitte sind nicht zu verbessern, zu geraden Linien benützt man ein Lineal. Hier-

nach feuchtet man die Rückseite oder, wenn anders nicht möglich, die Oberseite des Leders mit einem nassen Schwamme — letzteren Falles recht vorsichtig — an und zieht oder ritzt dann das dünne Oberhäutchen, die Epidermis, langsam ab, indem man den Rand oder die Spitze einer Figur mit der Spitze des Messers seitlich unterfaßt und unter Mithilfe des Daumennagels hochhebt. Niemals darf gewaltsam gearbeitet werden, weil dann ein Einreißen des Leders über die vorgeschnittenen Formen hinaus nur allzu leicht möglich ist und nicht verbessert werden kann. Ebenso hat nur das Abziehen der Oberhaut zu geschehen; löst sich diese sehr schwer ab, so trägt die Qualität des Leders die Schuld und muß man dann eben etwas tiefer das Messer unterfassen und ein dickeres Häutchen stückweise abziehen, jedenfalls muß diese Nothwendigkeit genügend an einem Lederrestchen ausprobirt werden.

Daß die Ritzarbeit durch Bemalung mit Oel-, Wasser- oder Bronzefarben, durch Vergolden und Versilbern, durch Brandarbeiten, ja sogar durch leichte Stickarbeiten, Umrändern mit Goldschnürchen u. A. sich noch wesentlich verschönern läßt, soll besonders betont sein, damit die schöne Arbeit nicht etwa für eine monotone gehalten werde.

Ueber das Bemalen und Vergolden von Leder orientirt Capitel 44, 122 und 132.

48. Die Lederschnitt- und Punzarbeit.

Eine der ältesten kunstgewerblichen Arbeiten ist die Verzierung des Leders mit einem erhabenen Muster. Schmückte man schon bei den Alten die ledernen Köcher, Schwertscheiden, Schilde, Waffengehänge und andere Gegenstände der Reichen mit allerhand Zeichen aus, die einfache, eingerissene Linien darstellten, so brachte man es später immer weiter, bis im Mittelalter Möbelstücke, Tapeten, vornehmlich Buchdeckel u. v. A. mit jenen plastischen Figuren, Arabesken, stilisirten Blätterwerken, Drachen, Greifen, Wappen 2c. ausgestattet wurden, die noch heute als mustergiltige Vorbilder gelten, nachdem die Lederplastik Jahrhunderte lang fast ganz vergessen und verlassen war. Erst die vielen Kunstgewerbe-Ausstellungen der letzten Jahrzehnte haben ihr wieder eine ungetheilte Beachtung zu-

gewendet und gegenwärtig bildet sie eine der herrlichsten Techniken kunstgewerblichen Fleißes. Wie vieles andere hat auch sie Aufnahme in die häuslichen Kunstbeschäftigungen gefunden und wird jetzt mit einem Eifer gepflegt, welcher der schönen Sache völlig würdig ist.

Allerdings ist die Lederschnittarbeit nicht gar zu einfach; es gehört einige Vorübung dazu und wohl auch ein gewisses Verständniß für die Behandlung stilgerechter Zeichnungen, deren Ausführung leicht anstatt zu bewegten, schön modellirten Formen in unförmige, klumpige Massen ausarten kann. Nichtsdestoweniger ist die Beschäftigung mit dieser Arbeit sehr

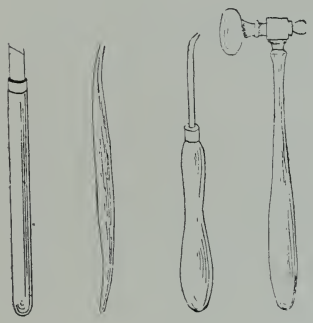


Fig. 99. Werkzeuge zur Lederschnittarbeit.

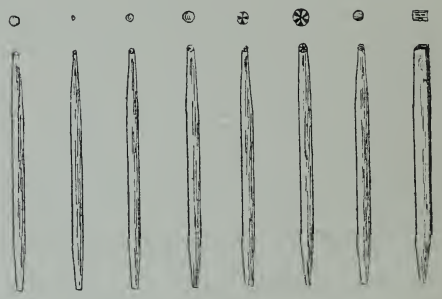


Fig. 100. Punzen zur Lederschnittarbeit.

zu empfehlen, die interessante Herstellungsweise und das wirkungsvolle, gediegene Aussehen der fertigen Arbeit erleichtert die Mühe und vergrößert die Freude am eigenen Schaffen.

Da zur Lederschnittarbeit eigene Instrumente gehören, so thut man gut, sich gleich einen Arbeitskasten zu kaufen, der alles Benöthigte enthält, ebenso auch eine kleine Probearbeit, die den Arbeitsgang veranschaulicht, und einiges Leder zum Ueben. Die Buchbindereifirma Gustav Fritzsche in Leipzig, die sich um die Wiederbelebung der alten Lederschnitttechnik große Verdienste erworben hat, liefert dergleichen zu wohlfeilen Preisen.

Als Muster verwende man sogenannte altdeutsche Zeichnungen, die in käuflichen Vorlagewerken für alle möglichen Zwecke enthalten sind, oder man kaufe fertig vorgedruckte Lederarbeiten (siehe Bezugsquellen im An-

hang). Auch rein naturalistische Motive, Blumen, fliegende Blätter u. s. w. werden vielfach ausgeführt, wie überhaupt eine sehr geschickte Hand — aber nur ein solche! — sich sogar an Porträts wagen kann.

Das als Material benöthigte Leder muß gutes, nicht zu dickes Rindleder, sogenanntes Naturellvachette sein (siehe Bezugsquellen im Anhang), möglichst von gleicher Stärke und fleckenlos. Man sehe darauf, daß die Größe desselben an allen Seiten noch einige Centimeter über die Zeichnung hinausgeht, damit der Buchbinder, der die Montirung der Arbeit besorgt, genügend Material zum Einschlagen 2c. hat. Bei Buchdecken, Albumdecken 2c. muß die Größe des Leders der Vorder- und Hinterseite entsprechen und die Zeichnung auf die rechte Hälfte des Leders aufgetragen werden, wobei in der Mitte noch ein besonderer Raum für den Rücken freizulassen ist. Das Auftragen der Muster geschieht mit Indigopapier (siehe Seite 12).

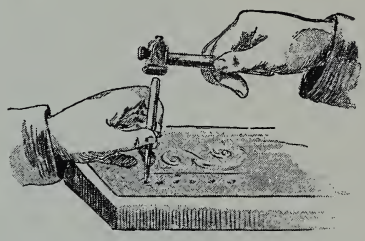


Fig. 101. Ausführung des Punzirens.

Die Ausführung der Arbeit kann in mehrfacher Weise vorgenommen werden, je nachdem man die plastische Modellirung mehr auf oder in dem Leder zum Ausdruck zu bringen gedenkt. Erstere wird speciell mit französische, letztere mit altdeutsche Lederschnittarbeit bezeichnet. Der Unterschied — siehe weiter unten — ist jedoch kaum von Belang und mögen Dilettanten ruhig das ihnen am besten zusagende Verfahren pflegen.

Zunächst muß man die ganze Fläche des Leders, soweit sie von der Zeichnung bedeckt wird, mit einem in reines Wasser getauchten Schwämmchen — das immer sehr sauber zu halten ist — recht gleichmäßig, jedoch nicht zu viel, anfeuchten. Dadurch wird das Leder äußerst weich; es läßt sich dehnen und leicht in die gewünschten Formen bringen. Nun schneidet man alle Contourlinien der Zeichnung mit dem im Arbeitskasten befindlichen kleinen scharfen Messer (Abbildung 99 a), bis etwa zur Hälfte des Leders senkrecht ein und bearbeitet danach die so entstandenen Rinnen mit den Modellireisen (Abbildung 99 b und c) dergestalt, daß sie entweder einen breiten klaffenden Spalt ergeben (französische Methode, Abbildung 102), oder daß

nur der eine, innere Rand der betreffenden Figur, z. B. eines Blattes, möglichst hoch heraustritt, der andere aber glatt bleibt (altdeutsche Methode, siehe Abbildung 103). Auf erstere Art erscheint das Blatt wie eingelegt, auf die zweite Art wie aufgelegt. Aehnlich macht man es mit den größeren

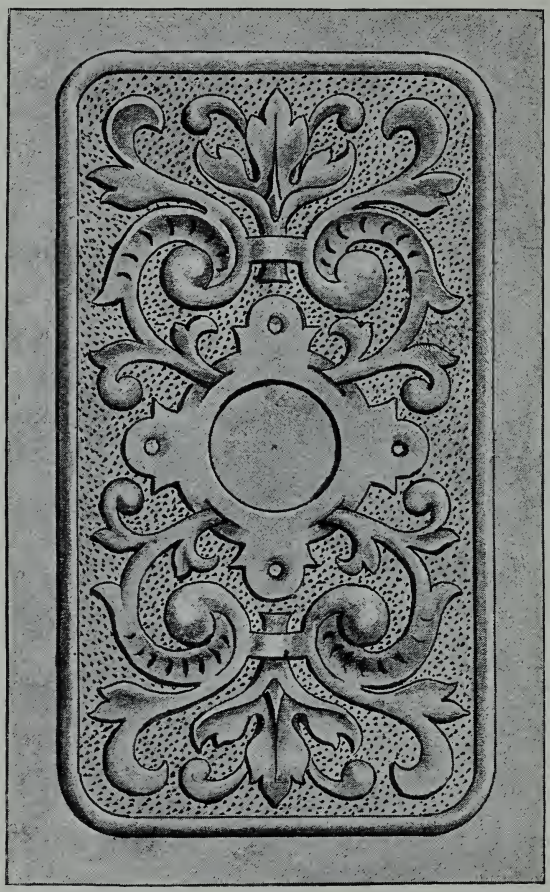


Fig. 102. Cigarrenetui in französischer Lederschnittarbeit.

Adern und sonstigen Trennungslinien u. s. w. Bei flachen Modellirungen genügt es, wenn man nun weiterhin mit dem Modellireisen noch einzelne Theile, respective einzelne Stellen einer Figur hier etwas niederdrückt, dort noch etwas abrundet u. s. w., so daß einigermaßen die Bewegungen entstehen, wie sie in der Natur vorkommen oder vorkommen würden. Wünscht

man mehr Plastik oder macht die Zeichnung solche erforderlich, oft nur stellenweise, z. B. bei Ueberführungen, übereinanderliegenden Blumentheilen fliegenden Bändern, Wappenthieren 2c., so drückt man an der betreffenden Stelle mit dem Modellireisen unter kräftigem Streichen und Schieben das Leder von der Rückseite aus tüchtig durch, so daß eine Höhlung entsteht, die nun mit Modellirwachs angefüllt und mit Seidenpapier überklebt wird. Ein Umwenden des Leders braucht bei dem ersten Theil dieser Manipulation nicht stattzufinden; man erreicht den Zweck sehr gut, wenn man das Leder über die Tischkante führt und mit dem Eisen so lange unterhalb des Leders hin- und herstreicht, bis man die betreffende Stelle findet, also ganz so, wie man bei Stickereien mit der von unten kommenden Nadel verfährt. Die Höhlung darf selbstverständlich nicht über die Contouren hinausgehen, auch darf sie nicht unvermittelt, beulenartig erscheinen, sondern muß allmählich sich verlaufen. Nach dem Wachseinfüllen bildet die Form auf der Vorderseite dennoch stets eine klumpige Erhöhung und es ist nun eben die Aufgabe, diese mit dem Modellireisen durch Drücken und Streichen in eine der Zeichnung entsprechende, künstlerisch bewegte, geschickte und schöne Form zu bringen. Zu diesem Zwecke füllt man die Höhlung nicht völlig mit Wachs aus, damit man noch Raum genug hat, dasselbe zu vertreiben. Die Weichheit des immer feucht zu haltenden Leders und die Geschmeidigkeit des Wachses geben jedem Drucke nach, aber es bedarf einiger Uebung, um die Bewegungen natürlich gestalten zu können. Hier das Richtige zu treffen, erfordert auch Verständniß für das Motiv der Zeichnung und sollten Anfänger daher sich genau an die Probearbeit halten oder in kunstgewerblichen Sammlungen 2c. sich über die Art der Ausführung, respective über die Darstellung der Muster zuvor genügend orientiren. Nie arbeite man oberflächlich bei der Lederschnitttechnik, sondern erstrebe von vorneherein durch Geduld und Fleiß sich Kunstgriffe anzueignen und wirklich Tadelloses zu leisten.

Obgleich die Lederschnittarbeit an sich nunmehr als vollendet betrachtet werden kann, pflegt man doch noch mannigfache Verzierungen anzubringen, von denen besonders das Punziren des Grundes als beliebt zu gelten hat. Die Punzen sind kleine Stahlstäbe, deren eines Ende in

verschiedener Art, als Punkte, Sterne, Perlen u. s. w. gravirt ist (Abbildung 100 und 101), und welche durch leichtes Aufschlagen mit einem Holzhammer in die Lederfläche eingedrückt werden. Auch diese Arbeit ist nicht sehr leicht, insofern erstens die Schläge recht gleichmäßig tief geschehen und zweitens die Punzfiguren genau berechnet sein müssen. Perlen z. B. und Sternchen darf man keinesfalls unregelmäßig durch-, respective nebeneinander setzen, sondern muß sie in genau wagrechten und senkrechten

Fig. 103. Damentasche in altdeutscher Lederschnittarbeit.

Fig. 104. Buchdecke mit Lederschnittarbeit.

Richtungen vertheilen. Perlen werden hierbei gern ganz nahe aneinandergerückt, Sterne hingegen in gewissen Abständen. Selbstverständlich ist, daß man die Wahl der Punzen der Größe des betreffenden Gegenstandes möglichst anzupassen hat, und möge nur noch erwähnt sein, daß man das Einschlagen der Punzeisen, der sicheren Arbeit wegen, auf einer recht harten Unterlage, am besten einer Steintafel, vornehmen und auch hierbei das Leder feucht erhalten muß.

Weitere Verschönerungen von Lederschnittarbeiten bilden das Färben und Beizen, worüber im Capitel 52 und 132 näheres mitgetheilt wird; ferner das Bemalen mit dem Brennstift oder mit Email-, Oel- und Bronze-

farben, das theilweise Belegen mit Blattmetall (siehe Capitel 44 und 132), auch das Herausschneiden des Grundes und somit die Verwendung des Gegenstandes als durchbrochene Lederarbeit (siehe das nachfolgende Capitel 49) u. v. A.

49. Die Lederdurchbrucharbeit.

Die Verwendung und Verwendbarkeit des Leders zu häuslichen Kunstarbeiten ist eine äußerst vielseitige. Dem Begriff des »Künstlerischen« entspricht nun zwar die plastische Modellirung desselben nach einem gegebenen Muster am meisten, nichtsdestoweniger können auch an sich einfachere Arbeiten das Gepräge des Künstlerischen tragen, wie z. B. die Ledermosaik, bei welcher das Muster in einen einfarbigen Fond aus buntfarbigen Stücken zusammengesetzt ist, wie wir im Capitel 50 und 51 beschrieben haben.

Als noch sehr wenig bekannt und angewandt muß die Lederdurchbrucharbeit bezeichnet werden. Auch diese Arbeit bereitet kaum irgend welche technische Schwierigkeiten und doch bietet sie einer geschickten Hand und einem ausgeprägten Gefühl für Geschmack und Formenharmonie mannigfaches Interesse.

Zur Lederdurchbrucharbeit kann man natur- sowie buntfarbige Leder verwenden und zwar alle Arten. Ebenso läßt sich diese Arbeit auf fast jedes Material auflegen, doch dürfte Sammt, Plüsch, Tuch, Leder und Holz vorzuziehen sein. Demzufolge stehen der Lederdurchbrucharbeit zahlreiche Gebrauchs- und Decorationsgegenstände zur Verfügung und eine Verzierung, respective Verschönerung derselben durch erstere wird stets einen aparten, wirkungsvollen Eindruck machen.

Die Mustervorlagen zum Lederdurchbruch ähneln denjenigen zu den Laubsägevorlagen, d. h. sie müssen zusammenhängende Theile aufweisen. Aus diesem Grunde ist die Benützung von Blumen u. dgl. ausgeschlossen, um so vortrefflicher eignen sich ornamentale und stilisirte Motive.

Zur Ausführung der Arbeit benöthigt man einer kleinen Schere, ferner eines scharfen Messerchens mit spitzzulaufender Schneide und eines

harten Holzbrettes. Je nach den Formen wendet man theils die Schere, theils das Messer an. Bei letzterem legt man das bereits vorgezeichnete Lederstück auf das Holzbrett und schneidet den Umrissen entlang langsam und sicher die Zwischenräume aus. Dabei muß das Messer völlig senkrecht gehalten werden, das Schneiden selbst kann ebensowohl — es richtet sich dies nach der Geschicklichkeit des Arbeitenden — vorwärtsschiebend wie nach der Brust zu ziehend geschehen. Im ersteren Fall setzt man das Messer mit dem stumpfen Winkel der Schneide ein, im letzteren mit dem spitzen Winkel, jedoch immer so, daß der stumpfe Winkel der Brust zugekehrt ist. Mustertheile, welche übereinanderliegen, werden an diesen Stellen nicht eingeschnitten, sondern später mit Farbe markirt. Das Leder soll möglichst von vorneherein durchschnitten werden, wobei sogenannte Späne, hervorgerufen durch Nacharbeiten schon vorgeschnittener Linien, die man selten genau wieder trifft, zu vermeiden sind. Die ausgeschnittenen Theile müssen schließlich von selbst herausfallen; sollten sie noch irgendwo haften, so hat das Messer vorsichtig nachzuhelfen.

Die weitere Arbeit besteht in dem Befestigen des ausgeschnittenen Durchbruchmusters auf den gewählten Stoff, beziehungsweise Gegenstand. Dies kann durch Aufleimen geschehen, durch Annageln mit Ziernägeln, auch durch Annähen mit entfernt stehenden Languettenstichen, die zugleich eine weitere Zierde bilden. Auch die Umrandung mit feinen Goldschnürchen wirkt besonders auf Sammt, Plüsch und Tuch sehr vornehm.

Das Leder selbst läßt sich gleichfalls noch mannigfach ausschmücken, z. B. durch Aufmalen kleinerer Einzelmuster, durch Einzeichnen von Linienfiguren, Rändern u. dgl. mittelst farbiger Tinten, durch Schattiren mit dem Brennstift, durch Belegen einzelner Theile mit Blattmetall u. s. w., so daß auch diese Arbeit, wie wir oben angedeutet, bis zu einer vollendeten Kunstleistung in des Wortes ganzer Bedeutung gebracht werden kann.

Auf die Verbindung von Lederdurchbruch und Lederschnittarbeit, sogenannten durchbrochenen oder venetianischen Lederschnitt, ist schon im Capitel 48 hingewiesen.

50. Die eingelegte Ledermosaikarbeit.

Die Ledermosaik besteht darin, daß man ein passendes Muster von Flachornamenten, stilisirten Blumen, Bandleisten, geometrischen Mustern, Wappen u. s. w. aus buntfarbigen Ledern zusammensetzt und das Ganze in ein anderes Leder, den sogenannten Fond, einlegt. Im Allgemeinen also ist die Aufgabe dieselbe wie bei Holzeinlegearbeiten oder den Steinmosaiken. Hier wie dort kann man, in der Uebung mit Leichtem und Einfachem beginnend, sich ausbilden bis zur Herstellung vollendeter Kunstarbeiten. Die beigegebenen Abbildungen werden die schöne, wenn auch nicht so ganz mühelose Arbeit genügend vor Augen führen.

An Materialien erforderlich sind gleichmäßig dicke Leder oder Lederstücke in einigen harmonirenden Farben. Das Leder für den Fond soll der Schönheit und Haltbarkeit wegen möglichst aus einem Stück bestehen; für die eingelegten Partien kann man sich Reste billig beschaffen, respective Abfälle immer wieder verwerthen. Empfehlenswerthe Farben sind naturfärbig, havannabraun, roth, grün, blau, schwarz und crême; für viele Arbeiten reichen schon zwei oder drei Farben vollkommen aus. Zur abgebildeten Schreibunterlage Fig. 106 sind drei Farben verwendet, und zwar für den Fond grün, für den äußeren Streifen havannabraun und für die breiten Innenornamente Naturfarbe; ebenfalls grün sind die dünnen Verzierungen gehalten, die jedoch ihrer Feinheit wegen nicht eingelegt, sondern in weiter unten beschriebener Weise verschiedenartig ausgeführt werden können.

Es mag gleich hier erwähnt werden, daß bei einiger Geschicklichkeit im Ausschneiden des Leders die einzelnen Theile immer ausgewechselt und somit stets gleich mehrere Gegenstände sich herstellen lassen, und zwar an Zahl soviel, als farbige Leder verwendet wurden. Das Aussehen der in ihrem Muster völlig sich gleichenden Arbeiten weicht dennoch in Folge der verschiedenartigen Farbenzusammenstellung oft derartig von einander ab, daß man eine ganz andere Zeichnung vor sich zu haben glaubt, wie aus der auch für Ledermosaik geeigneten Abbildung 180 einigermaßen ersichtlich.

Was z. B. aus dem Fond A herausfällt, um einem andersfarbigen Muster B Platz zu machen, dient einem anderen Fond B, aus dem hinwieder das Muster B herausgeschnitten wurde, als Einlage. Somit reduciren sich auch die Kosten der Ledermosaik unter Umständen ganz beträchtlich.

An Werkzeugen gebraucht man ein Holzbrettchen, worauf ausgeschnitten wird, eine kleine Schere, ein scharfes Messerchen mit schräger Schneide (Abbildung 99 a), ferner Kleister und Pinsel und zu den Verzierungen Goldtinte, Goldschnürchen, Fileten, Blattgold 2c.

Die Art der für Ledermosaiken geeigneten Muster ersieht man aus den Abbildungen. Man macht gewöhnlich einige breitere Randeinfassungen,

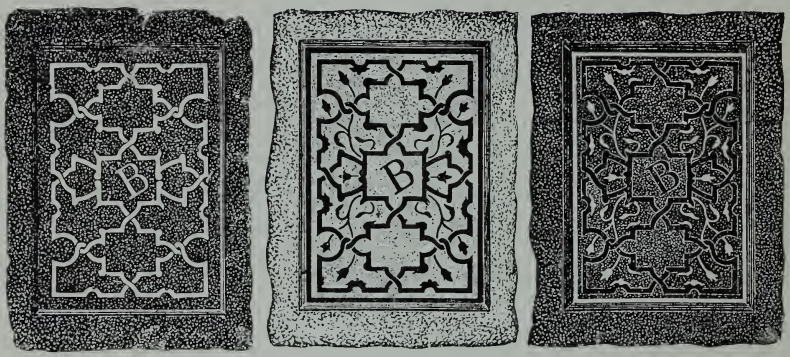


Fig. 105. Das Ausschneiden und wechselseitige Einlegen bei der Ledermosaik.

die auch ornamental gehalten sein können und läßt dann durch das Ganze stilisirte Blumen sich ranken oder vertheilt solche wie auch Ornamente u. dgl. in die einzelnen Felder. Kunstvollendete Arbeiten weisen entsprechend schwierigere Ausführungen auf. Selbstverständlich mögen sich Anfänger erst an einfachen und kleinen Sachen, wie Serviettenringen, Visitkartentaschen u. s. w. versuchen, bevor sie sich an eine große Aufgabe wagen.

Bei der Ausführung ist zunächst nöthig, das Gesammtmuster auf dasjenige Leder zu übertragen (mit Indigo- oder Graphitpapier), welches als Fond dienen soll; sodann sind die Einzelfiguren des Gesammtmusters, die andersfarbig eingelegt werden sollen, auf die entsprechenden Lederstücke zu zeichnen. Darauf überklebt man die Rückseite aller dieser Leder zweimal

mit Seidenpapier, wozu Roggenmehlkleister benützt wird und sobald dieser Ueberzug trocken geworden, kann das Ausschneiden beginnen. Hierzu legt man das Leder auf das Holzbrettchen und fährt mit dem kleinen Messer ganz genau den Umrissen der auszuschneidenden Formen entlang, theils vorwärts schiebend, theils nach der Brust zu ziehend, je nach Geschicklichkeit und je nach Art der Form. Gerade Linien sind an einem Lineal zu schneiden, Spitzen und scharfe Ecken erfordern besondere Aufmerksamkeit, damit sie correct und scharf zum Ausdruck kommen. Immer muß das Messer durchaus senkrecht gehalten werden, damit der Schnitt sich im Leder nicht etwa schief markirt, wodurch das Einlegen sehr erschwert und das Aussehen arg benachtheiligt werden würde. Auch muß man sich üben, das Messer vollständig in der Gewalt zu haben, um sowohl die gezeichneten Linien genau einzuhalten, als auch das Leder mit einem Schnitt völlig zu durchschneiden. Viel Druckanwendung gehört nicht dazu, sobald man das Messer mit seiner Spitze einsetzt. Späne sind unbedingt zu vermeiden, eventuell hilft man mit der kleinen Schere verbessernd nach.

Sind alle Einzeltheile zugeschnitten, und wohl auch provisorisch einmal zusammengepaßt, so ist die übrige Arbeit weniger mühevoll als zeitraubend. Man überstreicht zunächst einen dicken Bogen Schreibpapier, etwa in der Größe des Gegenstandes, nachdem man hierauf nochmals das Gesammtmuster in deutlichen Linien übertragen hat, nicht zu dick mit Roggenmehlkleister, legt zuerst den Fond auf und paßt ihn genau auf die Vorzeichnung. Hierbei macht sich oft ein umständliches Schieben und Strecken nöthig, bis der Fond in allen seinen Ausschnitten die richtige Lage innehat. Als Hilfsmittel dient eine Stricknadel oder die Spitze der Schere, doch darf man nicht das Leder einstechen oder sonstwie beschädigen. Auch muß man möglichst schnell arbeiten, damit der Kleister nicht vorzeitig trocknet. Diesem Uebelstand kann man übrigens abhelfen, wenn man das Papier, auf welches das Leder geklebt wird, von der Rückseite erst mit warmem Wasser anfeuchtet, dann auf ein glattes, angefeuchtetes Tuch legt und nun erst den Kleister aufstreicht und die Arbeit beginnt. Zuletzt fügt man die Einzeltheile ein (die man nöthigenfalls für sich noch einmal auf der Rückseite mit dem Kleister bestreichen kann) und nimmt hierbei eben-

falls eine Stricknadel oder Schere zu Hilfe, damit alles recht gut ineinanderpaßt. Sollte die einzulegende Form einmal an irgend einer Stelle etwas zu breit sein, so wendet man keinesfalls Gewalt an, sondern schnitzt mit dem Messer an der betreffenden Stelle etwas nach, wobei natürlich die Form aus dem Ausschnitt herausgenommen wird.

Nun muß man die Arbeit möglichst über Nacht entweder einpressen (Copirpresse!) oder sonstwie beschweren. Anderen Tages findet dann die

Fig. 106. Schreibunterlage mit eingelegter Ledermosaik und Stiftvergoldung.

Ausführung der Zierlinien, Stiele, Schattenpartien, Adern u. s. w. statt. Am wirkungsvollsten wäre diese Arbeit durch Auflegen von echtem Blattgold mittelst heißgemachter Fileten, jedoch ist diese Ausführung, die selbst den Fachleuten, den Buchbindern, als das Höchste ihres Handwerks erscheint, den Dilettanten kaum zuzumuthen. Es gehört hierzu nicht nur große Uebung einerseits, sondern anderseits auch eine ganze Vergoldeeinrichtung, die man allerdings oft und vielfach auch als Dilettant gebrauchen könnte, deren Anschaffungskosten aber dennoch ins Gewicht fallen. Man nehme daher gute Bronzen, mische sie mit Medium, male oder zeichne die Fugenlinien mit Pinsel oder Feder recht accurat nach und umrande auch,

wo nöthig, die Einzelfiguren. In gleicher Weise markirt man die Adern und alle sonstigen innerhalb einer Figur befindlichen Theilungs- und Verzierungsmotive. Da das Leder Gerbstoff enthält, welcher aufgemalte Metallfarben mit der Zeit oxydirt und unansehnlich macht, so muß man zuvor alle Linien, die später mit Bronze gedeckt werden sollen, mit einem Ueberzug von Spirituslack versehen, welcher Leder und Metalle genügend von einander trennt. Ueber die specielle Vergoldung von Leder siehe Capitel 132. Ueber das Vergolden von Linien orientirt die italienische Stiftvergoldung Capitel 44.

Neuartig und sehr effectvoll ist die Ausfüllung der Fugen mit dünnen Goldschnürchen, die aufgenäht werden. Zu diesem Behufe muß man dem Leder noch ein Stück Leinen oder Tuch unterheften und mit diesem in einen Rahmen spannen. Das Gold wird mit gelbseidenen Ueberfangsstichen von unten her festgehalten. Auch die Adern ꝛc. sind in ganz gleicher Art mit Goldschnürchen darzustellen, wie man überhaupt die ganze Ledermosaik sehr gut mit Goldstickerei in Verbindung bringen kann, zu welch letzterer auch Bouillons, Cantillen u. s. w. Verwendung finden. Wer im Malen geübt ist, vermag eine andere Verzierung mit Brandmalerei, Oel- oder Bronzemalerei in Form von Schattirungen einzelner Theile u. s. w. vorzunehmen, doch muß bei der Bronzemalerei, wie schon gesagt, ein Grundiren mit hellem Spirituslack vorangehen. Das Schattiren soll möglichst lasirend geschehen, also so, daß die Structur des Leders noch hindurchscheint. Ein dünner Ueberzug ebenfalls von durchsichtigem Spirituslack sichert die Arbeit vor Beschmutzung, ertheilt derselben jedoch einen gewissen Glanz, der nicht immer angebracht ist. Nach Fertigstellung des Ganzen übergiebt man die Arbeit einem Buchbinder zum Montiren des betreffenden Gegenstandes.

Außer mit dicken Ledern kann man die Mosaik auch mit dünnen, sogenannten Spaltledern ausführen, welche gleichfalls in allen möglichen Farben zu haben sind. Wer viele verschiedenfarbige alte Glacéhandschuhe hat — zu welchen auch Spaltleder verwendet wird — vermag sich billig allerhand kleine Ledermosaiken — Serviettenringe, Untersetzer u. s. w. — herzustellen, die recht hübsch und eigenartig aussehen. Die Bearbeitung ist

genau dieselbe wie bei Verwendung von dicken Ledern, aber bedeutend einfacher und schneller durchzuführen. Statt Seidenpapier unterzukleben, klebt man die dünnen Lederstücke vor dem Ausschneiden auf einen mit Roggenmehlkleister bestrichenen dickeren Bogen Papier und streicht hierbei das Leder mit den Fingern nach allen Seiten aus, damit es sich später nicht mehr dehnen kann. Hat man mehrere Formen gleicher Art, wenn auch aus verschiedenen Lederfarben, einzulegen, respective auszuschneiden, so erspart man sich viel Zeit und Mühe, wenn man mehrere Lederstücke mit einigen Stiften auf das Holzbrettchen nagelt, nur auf dem oberen Leder die Vorzeichnung anbringt und nun das Ausschneiden gleich durch alle Lederstücke vornimmt. Auf diese Weise wird am ehesten eine Form genau so wie die andere. Einzelne Theile schneidet man bei Spaltleder ebenfalls mit dem Messer oder auch mit der Schere aus.

51. Die aufgelegte Ledermosaikarbeit.

Diese Arbeit ist wesentlich einfacher herzustellen, als die im vorigen Capitel besprochene eingelegte Mosaik, ohne aber derselben im Eindruck und in der Wirkung nachzustehen. Man verwendet hierzu lediglich dünnes Spaltleder, dessen einzelne Stücke ebenfalls auf dünnes Papier geklebt und möglichst ausgestrichen werden. Auch das Ausschneiden der Formen ist genau dasselbe, wie bei der eingelegten Arbeit mit dünnem Leder und nur insofern weicht die Arbeit von der vorigen ab, als der Lederfond nicht ausgeschnitten wird; vielmehr überträgt man einfach die Mustervorzeichnung auf diesen und klebt auf das Leder selbst die in anderer Farbe ausgeschnittenen Mustertheile mit Roggenmehlkleister auf. Es ist also eigentlich keine Mosaik, sondern eine Application von Leder auf Leder. Das Auftragen des Kleisters auf die Rückseite der Mustertheile geschieht am besten so, daß man ein Stück starkes Papier mit Kleister bestreicht, nun ein Lederstück darauflegt, allseitig andrückt, dann wieder abzieht und auf den Lederfond an die für den betreffenden Mustertheil bestimmte Stelle legt, woselbst man ihn wieder fest andrückt. Auf diese Weise entgeht man der Gefahr, daß der Kleister zu fett genommen wird und beim

Auflegen auf den Fond an den Rändern hervorquillt. Sollte dies dennoch geschehen, so beseitigt man ihn sofort mit einem Messerchen, damit keine Flecke entstehen. Der nothwendigen Haltbarkeit wegen muß nach Vollendung

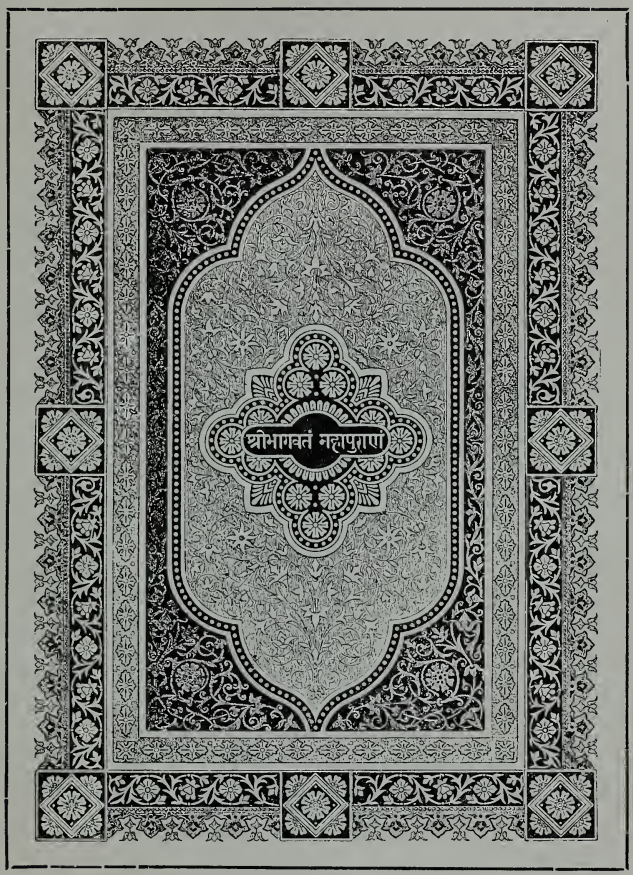


Fig. 107. Indischer Buchtitel mit aufgelegter Ledermosaik, Vergoldung und Malerei.

der Arbeit dieselbe tüchtig eingepreßt, respective längere Zeit beschwert werden. Da bei der aufgelegten Ledermosaik keine Fugen vorhanden sind, so lassen sich auch die Umrandungen der Mustertheile und die zu ihrer Deutlichkeit unentbehrlichen Adern und sonstigen Innenlinien, Stiele u. dgl. leichter und correcter ausführen. Hierfür kann man vortheilhaft die im

Bezugsquellenanhang empfohlenen Glasmetalltinten benützen. Man taucht eine Zinkfeder in diese und zeichnet einfach die Contouren außerhalb der aufgeklebten Lederstücke nach, jedoch muß man auch hier zuvörderst eine Grundirung mit Spirituslack vornehmen, damit sich die Goldlinien recht lange glänzend erhalten.

52. Die Leder-, Aetz- und Beizarbeit.

Die Brandmalerei auf Leder ist, so wirkungsvoll sie von geübter Hand hergestellt, auch aussieht, doch eben der nöthigen Gewandtheit und der erforderlichen hohen Kosten wegen, die ein Brandapparat verursacht, nicht für Jedermann geeignet. Man kann einen fast gleichen Effect durch das Aetzen von Leder hervorrufen, d. h. man kann mittelst einer Lösung von Aetzkali in Wasser, welche mit einer gewöhnlichen Schreibfeder aufgetragen wird, die schönsten und feinsten Zeichnungen auf Leder anbringen, ja sogar mit Hilfe eines Haarpinsels eine neuartige und sehr aparte Arbeit, das Lederbeizen, ausführen. Passend hierzu ist jedwede Art von hellem, naturfarbenem Leder und ebenso lassen sich auch fertig montirte, käufliche Gegenstände aus Leder auf diese Weise schnell, billig und schön verzieren, was als ein besonderer Vorzug dieser Arbeit zu betrachten ist. Das erforderliche »chemisch reine Aetzkali in Stangen« bekommt man in jeder Apotheke zu kaufen. Man hebt dieses in gut verkorkten und mit undurchsichtigem Papier umklebten Flaschen auf und macht die Lösungen nur erst am Tage des Gebrauches, weil ein längeres Stehenlassen der Lösungen die Aetzkraft derselben beeinträchtigt. Vortheilhaft ist es, zwei oder drei verschieden starke Lösungen anzufertigen, die man numerirt. In die erste Flasche kommt die stärkste Lösung, vielleicht ein Theil Kali auf fünf Theile Wasser; diese ergiebt fast tiefschwarze Linien. Eine zweite Lösung bereitet man durch Verdünnen eines Theiles der ersten Lösung mit ebensoviel Wasser, mit welcher man braune Linien erzielt. Eine dritte Lösung ensteht durch abermaliges Verdünnen eines Theiles der zweiten und dient zur Markirung ganz heller Töne. Durch abwechselnde Benützung der einen oder andern Lösung erzielt man mit Leichtigkeit eine Imitation

der Brandmalerei (siehe Capitel 119). Zu beachten ist, daß die aufgemalten, respective aufgezeichneten Linien, denen eine Musterübertragung vorangehen muß, erst nach völligem Trocknen in dem richtigen Tone erscheinen. Dies darf man besonders bei der Lederbeizarbeit nicht außer Acht lassen. Letztere Arbeit besteht entgegen der bei der Lederätzarbeit nur in Strichmanier darzustellenden Zeichnung aus größeren und breiteren Flächenmustern, Ornamenten, Arabesken, stilisirten und natürlichen Blumen, Bändern und Figuren aller Art. Hierbei werden die Lösungen genau wie Tuschfarbe behandelt, nur daß jeder Farbenausdruck naturgemäß zwischen ganz hell und tiefschwarz zur Geltung kommen muß. Man malt stets erst die hellsten Partien — die allerhellsten spart man aus — danach die dunkleren, die durch wiederholtes Auftragen sich noch intensiver gestalten lassen. Schattenübergänge sind etwas schwierig, weil die Beizen ziemlich schnell eintrocknen und bei langsamer Arbeit leicht Flecke entstehen. Man erleichtert sich das Abtönen, respective Schattiren darum am besten, wenn man die betreffende Figur zunächst mit reinem Wasser (mittelst Pinsel) anfeuchtet, mit der Beize an der dunkelsten Stelle einen kräftigen Strich einsetzt und diesen danach schnell mit einem reinen, nur angefeuchteten Pinsel vertreibt. Ueberhaupt muß beim Ausmalen möglichst rasch, mit der jeweiligen Figur entsprechend großem Pinsel, gearbeitet werden, denn sobald man ein zweites Mal über eine schon getrocknete Stelle kommt, bewirkt die neue Feuchtigkeit auf dieser eine dunklere Färbung und giebt sonach dem Ganzen ein fleckiges Aussehen. Viele feuchten daher erst die gesammte Lederfläche mit reinem Wasser an. Die Beizen trocknen dadurch allerdings nicht so schnell wie ohnedem, jedoch liegt dann wieder die Gefahr vor, daß sie leicht über die vorgemerkten Contouren hinaus sich vertheilen, respective »verziehen« und ausfließen. So einfach die Arbeit auch ist, muß doch jedem dringend empfohlen werden, die Sache zuvor auf einem Stück Leder zu probiren, um sich die nöthige Gewandtheit anzueignen.

Will man Umrisse, Adern, Detailverzierungen u. dgl. zur Verdeutlichung des Musters anbringen oder besonders hervorheben, so nimmt man hierfür stärkere Lösungen und zeichnet die betreffenden Linien nach dem völligen Trocknen der gebeizten Flächen mit einer Schreibfeder ein.

Viel decorativer wirkt übrigens die Lederbeizarbeit in Verbindung mit Ledergraviren, Stiftvergoldung, bei Anbringung von Punzenfiguren auf dem Grund oder auch beim Nachzeichnen der Contouren ꝛc. mit farbigen Bronzetinten, die allerdings, da der im Leder enthaltene Gerbstoff die Bronzemetalle leicht oxydirt und dadurch unansehnlich macht, nicht direct auf das Leder aufgetragen werden dürfen. Vielmehr muß man in diesem Falle die betreffenden Linien u. s. w. zunächst in feinen Strichen mit einem Schellackfirniß vorziehen; erst hiernach kann man sie mit Bronzetinten nachziehen. Ein gleiches ist nothwendig bei stellenweisem Auflegen von Blattmetall. (Bezugsquellen im Anhang.)

53. Arbeiten aus Cigarrenkisten.

Daß man Cigarrenkisten zu allerlei Gegenständen verwerthen kann, die bei einiger Geschicklichkeit und einigem Nachdenken mit nur wenigen Handgriffen ganz allerliebste, praktische Kästchen für vielerlei Zwecke darstellen, dürfte nicht unbekannt sein. Auch die großen und kleinen Brettchen, aus denen die Cigarrenkisten bestehen, haben schon viele zu einer Verarbeitung angeregt und wer die Sache genauer betrachtet, wird uns beistimmen, daß man füglich von einer besonderen »Arbeit aus Cigarrenkisten« zu sprechen vermag, die bei der Wohlfeilheit des Materials eine noch größere Beachtung verdient, als es bereits geschieht. Wir bezwecken im Nachfolgenden einige Anregungen und praktische Winke zu geben.

Der den Cigarrenkisten anhaftende Geruch kann nur dadurch beseitigt werden, daß man die Kistchen vorsichtig auseinander nimmt, in heißem Wasser jeden Theil 1—2 Stunden lang einweicht, danach mit Seife reinigt, hiernach mit Wasser, in welchem etwas Sensmehl eingerührt wurde, kräftig einreibt, wieder in warmem Wasser abspült und sodann zum Trocknen die einzelnen Brettchen, die öfter zu wenden sind, schräg an die Wand stellt. Das Holz wird dadurch völlig geruchlos und sehr sauber, doch sei bemerkt, daß die ganze Reinigung überflüssig ist, wenn man das Kistchen auch weiterhin für Cigarren verwenden und nur verzieren will. Es bedarf dann nur einer Abweichung der Etiquetten.

Die einzelnen Brettchen sind schnell wieder zusammengenagelt; man nehme aber nur neue, kleine, dünne Stifte dazu und schlage diese auch nicht in die alten Löcher.

Nunmehr kann man das Innere der Kistchen je nach Form und Größe, respective je nach dem Zweck, dem sie dienen sollen, mit Stanniolpapier auskleben oder mit Moirépapier, auch mit Stoff, Sammt u. dgl. Den Deckel befestigt man zuvor oder nachher mit zwei guten Charnieren und bringt auf der Vorderseite noch ein Schlößchen oder Häkchen an. Das Aeußere verziert man mit Gravirarbeit (Capitel 65) oder mit Brandmalerei (Capitel 38), oder mit Flachschnitzerei (Capitel 69), Harzmosaik (Capitel 63), Emailmalerei (Capitel 22), Nagelarbeit (Capitel 77), Metallsägerei (Capitel 57), Kerbschnitzerei (Capitel 68) u. s. w. Vier entsprechend große Kugelnägel in Gold oder Silber dienen in der Regel als Füße.

Weiterhin kann man das Aeußere auch mit Stoff überziehen und diesen zuvor besticken und bemalen, z. B. Sammt mit Bronzemalerei, was sehr wirkungsvoll aussieht. Zum Aufbewahren von Geschmeide 2c. läßt sich das Kistchen auch polstern. Man klebt zu diesem Zwecke an jeder Seite Watte auf, recht gleichmäßig, überzieht diese mit einem über das Ganze reichenden Stück Sammt oder dunkler Seide und schlägt unten in einer Reihe von 2 zu 2 Centimeter kleine goldene Stiftchen ein, die man in weiteren, je 2 Centimeter entfernten Reihen jedesmal versetzt. Reizend sieht die Verzierung von Cigarrenkistchen durch an jeder Seite und an dem Deckel aufgenagelte 3—4 Brettchen aus Cigarrenkistenholz aus, welche in ihrer Größe jedesmal ringsum 1 Centimeter kleiner sind, so daß z. B. auf dem Deckel ein pyramidenartiger Aufbau entsteht. Die Kanten aller Theile lassen sich mit einem Federmesser noch kerbenartig einschneiden, wodurch der Effect bedeutend gehoben wird. Auf diese Weise lassen sich auch sehr hübsche Bilderrahmen anfertigen, ferner Tintenfässer, Untersetzer u. s. w.

Damit kommen wir auf die Verwerthung einzelner Brettchen von Cigarrenkisten, welche als Laubsägeholz ausgezeichnete Dienste leisten. Aber auch ohne die Laubsäge, nur mit einem sogenannten Hackenmesser, vermag man eine Menge der verschiedensten Gegenstände, wie Federkästen,

Puppenmöbel, Rahmen u. dgl. daraus herzustellen, wie die neuerdings in J. F. Schreiber's Verlag in Eßlingen erschienenen Vorlagen von Prof. Cranz veranschaulichen. Der Werth dieser Vorlagen, namentlich für die liebe Jugend, ist ein unbestreitbarer, und selbst Erwachsene dürften darin eine reiche Quelle der Erholung finden.

Wer über viel Cigarrenkisten gleicher Art verfügt, dem empfehlen wir die Anfertigung von Postamenten für Figuren, von Küchenschränken, Hausapotheken und ähnlichen größeren Gegenständen. Zu einem Postament z. B. nagelt man die zuvor von den Etiquetten gut gereinigten Kisten zu je vier Stück drei oder vier Mal hochstehend übereinander, kauft sich bei einem Schreiner 2 Meter große, schöne Simsleisten und befestigt diese oben und unten als Abschluß an jede Seite. Wer will, kann auch noch oben und unten ein größeres, viereckiges Brett anbringen, das über die Simsleisten hervorstehen und ebenso wie diese zuletzt noch entsprechend gefärbt werden muß. Die vier Seiten des langen, säulenartigen Postamentes kann man ebenfalls noch mit allerdings etwas schmäleren Kehlleisten versehen, so daß vier lange Mittelfelder entstehen, die eine Verzierung mit Malerei oder Brandarbeit erhalten. Die fertige Sache sieht schöner aus als man denken sollte.

In ähnlicher Weise baut und verziert man Schränkchen. Hierfür nagelt man — ohne Deckel — 4—6 Cigarrenkisten mit ihrer Breitseite, Oeffnung nach vorne, zusammen, wodurch gewissermaßen ein Schränkchen mit 4—6 Fächern entsteht, die auf das doppelte steigen, wenn man zwei solcher Kistenreihen nebeneinander nagelt und beide auf ein Consolbrett befestigt. Simse und Kehlleisten verschönern auch hier die Arbeit, während die Thüre durch Aufnageln der Kistendeckel auf einen Holzrahmen zu Wege kommt, der schließlich mit Charnieren und Schloß versehen wird. (Siehe die Abbildung in Capitel 93.)

54. Die Laubsägearbeit.

Wohl in allen glücklichen Familien ist die Laubsägearbeit als ein werthvolles Beschäftigungsmittel für die liebe Jugend bekannt und man

findet die Laubsäge daher auch wohl in jedem Hause. Jedoch bei alledem kann nicht geleugnet werden, daß der eigentliche, ungeheuer große Werth der Laubsäge als Werkzeug zur Anfertigung von Kunstarbeiten selten richtig erfaßt wird; sie dient eben lediglich zur Beschäftigung, und ihr Gebrauch erstreckt sich zumeist nicht über die Herstellung von nutzlosem Tand, von zerbrechlichem Kram, den man zwar als Ergebniß von Fleiß und Mühe gern acceptirt, aber doch nimmermehr an bevorzugter Stelle placirt. Würde man — wie wir im nächsten Capitel erläutern werden — die Laubsägerei nicht als Selbstzweck betrachten, sondern als Mittel zum Zweck, nämlich zur Anfertigung gediegener, brauchbarer, wirklich kunstvoller Arbeiten, würde man der Jugend dies begreiflich machen und ihnen durch Darbietung guter Vorlagen und mannigfacher Materialien — Metallbleche, farbige Hölzer, Alabasterplatten, Perlmutter, Horn, Leder u. s. w. — die Anregung intensiver gestalten, so würde die Laubsäge sehr bald nicht mehr nur das sein, was sie jetzt ist: ein Beschäftigungsmittel, sondern ein Erziehungsmittel; es würde der Sinn für Formenschönheit und Farbenharmonie frühzeitig geweckt es würde die Schaffensfreude und der Drang nach praktischer Arbeit wesentlich gefördert!

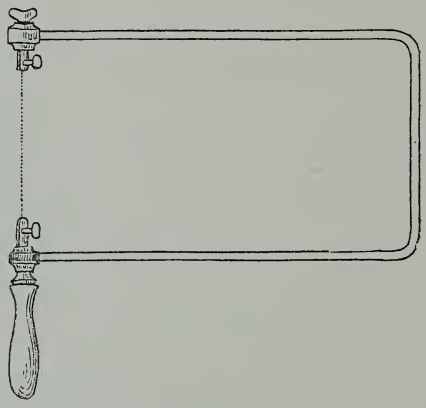


Fig. 108. Eingespannter Laubsägebogen.

Auch Erwachsene erblicken in der Laubsägearbeit nur zu oft alles andere als eine Liebhaberkunst und sehr viele stehen der Sache daher abhold gegenüber. Aber zu Unrecht! Denn mit Hilfe der Laubsäge, die in vielen industriellen Gewerben ein ganz unentbehrliches Werkzeug ist, lassen sich wahrhaft pracht- und kunstvolle Gegenstände herstellen, oder doch verschönern und verzieren. Die im vorliegenden Buch besprochenen Intarsia-, Marquetterie-, Steinmosaikarbeiten, Metall- und Alabastersägereien sind ohne Laubsäge nicht ausführbar und zeigen, wie vielartig sich diese ver-

wenden läßt, ganz abgesehen davon, daß auch die bloße Verarbeitung von Holzfourniren in Verbindung mit gedrehten Theilen, Schnitzereien, Zierleisten, Metallornamenten oder mit Malereien, Gravirarbeiten u. s. w. bei einigem Nachdenken zur Herstellung von Gegenständen führt, die keinem Salon zur Unzierde gereichen würden.

Allerdings muß man sich hierfür recht schöne Vorlagen verschaffen. Die Zeitschrift »Liebhaberkünste« in München bringt öfter werthvolle Anregungen; herrliche Muster enthalten auch die Vorlagen-Kataloge von J. F. Schreiber in Eßlingen und Mey & Widmayer in München.

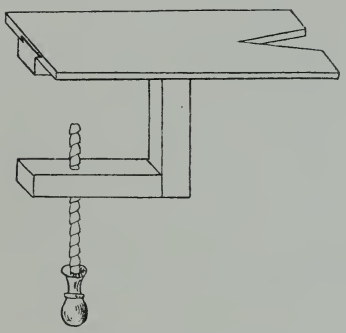


Fig. 109. Laubsägetischchen.

Es ist also wohl berechtigt, auch der Laubsägearbeit im vorliegenden Buche einen Raum zu widmen, und werden wir uns ebensowohl mit der technischen wie mit der künstlerischen Seite derselben befassen, wobei nur noch bemerkt sein soll, daß die letztere unmöglich in diesem Capitel erschöpft werden konnte, sondern der größeren und besseren Uebersichtlichkeit wegen auf mehrere andere vertheilt werden mußte, die oben bereits genannt sind.

Die Laubsäge besteht aus dem Sägebogen oder Bügel und dem Sägeblatte. Letzteres wird in dem Bügel oben oder unten mittelst je einer Schraube eingeklemmt und durch ein im Handgriff des Bügels angebrachtes Schraubengewinde in die nöthige straffe Spannung gebracht. Eine mit einer Schraubzwinge versehene Holzplatte in der Größe eines Cigarrenkistendeckels dient als Arbeitstischchen, das am schmalen Vordertheil einen dreieckigen, langen Ausschnitt hat. Mittelst der Schraubzwinge ist das Arbeitstischchen an jeder Tischkante oder einem Fensterbrett schnell zu befestigen. Den auszusägenden Gegenstand hält man mit der linken Hand derart auf der Platte fest, daß die senkrecht zu führende Säge zwischen dem Ausschnitte der Platte in diesen Gegenstand eingreifen kann und letzterer rechts und links von dem Ausschnitt den genügenden Halt besitzt. Beide Hände des Sägenden arbeiten sich nun entgegen, die linke schiebt oder dreht das

Object derart, das der rechten die Arbeit immer bequem liegt, aber auch die rechte selbst kommt durch Wendungen der Säge, indem diese fortwährend auf und nieder geht, den Bemühungen der linken zu Hilfe und so kann man ohne alle besondere Kraftaufwendung und Anstrengung die vorgezeichneten Linien der Arbeit scharf und genau verfolgen und die Trennung der wegzunehmenden Theile von dem, was bleiben soll, bewirken.

Handelt es sich nur um außerhalb der Zeichnung wegzunehmende Theile, so setzt man mit der gespannten Säge unmittelbar ein; sind aber innerhalb der Zeichnung befindliche Ausschnitte zu machen, so hat man zunächst mittelst eines Drillbohrers (Abbildung 110) in diese Ausschnittfiguren ein Loch zu bohren, das Sägeblatt zu lockern, an der oberen Verschraubung des Bügels zu lösen und das so frei gewordene obere Ende des Blattes von unten herauf durch das Loch hindurchzuführen, worauf das Blattende wiederum an seiner Stelle im Bügel eingeschraubt und die nöthige Spannung der Säge durch Anwendung der Schraube im Holzgriff des Bügels hergestellt wird.

Fig. 110. Drillbohrer zum Einsetzen von Freibohrern.

Ist nun der aus dem Innern zu entfernende Theil ausgesägt, so wird das Sägeblatt an einem Ende ausgespannt, an einer anderen Figur eingesetzt und mit der Arbeit in bisheriger Weise fortgefahren.

Diese sehr einfache Manipulation erscheint durch die Beschreibung weit umständlicher als sie in der That ist und es gewährt eine freudige Genugthuung, unter der Hand sehr bald die Zeichnung der Arbeit als schönes Formengebilde entstehen zu sehen; die Hand kommt in Eifer, die Säge fliegt förmlich durch den Schwung der gezeichneten Linien hindurch, im Nu ist das Blatt ausgespannt und ausgelöst, in ein weiteres Bohrloch eingeführt und wieder festgespannt, und rasch geht die angenehme, zu fortgesetzter Thätigkeit anfeuernde Arbeit weiter.

Da — knack — platzt ein Sägeblatt. Geschieht dies in der Mitte des Blattes, so ist es nicht mehr zu verwenden; geschieht es aber gegen ein Ende des Blattes hin, so hat das verkürzte Blatt immer noch Länge

genug, um in den Bügel wieder eingespannt zu werden, da es die lichte Weite des Bügels seiner ursprünglichen Länge nach überragt, und man das Gewinde im Bügelgriff sowie die untere Schraube 3—4 Centimeter höher zu stellen vermag, wodurch bewirkt wird, daß auch ein verkürztes Sägeblatt immer noch Verwendung finden und seine Arbeit verrichten kann.

Es ist dies darum von großem Werthe, weil sehr oft ein Sägeblatt, wie das ja mit Werkzeugen — Pinseln, Nadeln! — öfter stattfindet, erst durch die Benützung »gut« wird; man opfert es daher sehr ungern und benützt es bis zur äußersten Möglichkeit in Betreff dieser seiner verkürzten Länge.

Um des pecuniären Werthes halber braucht man das gebrochene oder endlich in der Zahnung abgenützte Sägeblatt nicht zu beklagen; denn das Dutzend solcher Sägeblätter schwankt zwischen einem Preis von 20—30 Pfennigen, ein Preis, der im Gros noch weit niedriger ist.

Den ganzen Apparat aber, Bügel, Sägeblätter, Tischchen, Bohrer, Ahle, Hammer, Zange, Leimpfanne, Feilen, Glaspapier, Probeholz, Vorlagen und was sonst noch gebraucht wird, kauft man am besten in einem Laubsäge-Werkzeugkasten je nach Reichhaltigkeit, Größe und Güte der Werkzeuge für 3—10 Mark. (Bezugsquellen im Anhang.)

Die Sägeblätter werden in einer Größe von 7—12 Centimeter Länge und 0·5—2 Millimeter Breite, mit 6—16 Zähnen auf einen Centimeter hergestellt. Je dünner das Fournier ist, desto feiner muß man auch das Sägeblatt wählen, und umgekehrt — je stärker das Holz, je fester das Material (Metall, Alabaster ꝛc.), desto kräftigere Sägen sind nöthig, doch darf man sie auch wieder nicht zu breit nehmen, da sie in solcher Gestalt besonders bei Rundungen dem Arbeitenden den Gehorsam versagen, ihren eigenen Weg gehen und einen geigenden Ton geben. Nur bei ganz geraden Linien sind breite Sägen vortheilhaft, in anderen Fällen nimmt man die im Handel mit 00 und 0 bezeichneten Sägeblätter für ganz dünne Fourniere (Fächerholz, Intarsien, Mosaiken ꝛc.), die Nr. 1 für 2—3 Millimeter starkes Holz, Nr. 2 für 3—5 Millimeter, Nr. 3 für 5—7 Millimeter starke Platten. Für ganz harte Hölzer und Metalle giebt es besonders gehärtete Sägeblätter. Da bei andauerndem Sägen in Folge der

Reibung die Blätter sehr schnell warm werden und dann umso leichter springen, so muß man das Sägen öfter unterbrechen — z. B. bei dem Wegblasen des Sägestaubes — auch kann man die Blätter öfter mit etwas Stearin bestreichen, wodurch sie sich schnell abkühlen.

Den Bügel der Säge wähle man nicht zu groß und nicht zu klein. Nach unseren Erfahrungen ist eine Größe von 25 Centimeter lang und 12 Centimeter hoch das geeignetste Instrument, um ohne unnöthige Anstrengung zugleich kleinere und größere Arbeiten bewältigen zu können, welche letzteren bei geringerer Länge des Bügels sich nicht in demselben bewegen lassen, weil sie am Rücken anstoßen. Die angegebene Bügelweite genügt für Arbeiten bis 50 Centimeter Flächengröße vollständig — denn die Säge reicht bis zum Centrum dieser Fläche. Die knappere Höhe des Bügels aber im Verein mit der schon erwähnten Verschiebbarkeit der unteren Schraube ermöglicht die Benützung der durch Bruch verkürzten Sägeblätter.

Fig. 111. Spiegel in Laubsägearbeit und Malerei.

Eiserne Bügel sind den hölzernen im Allgemeinen vorzuziehen, weil sie mehr federn und weil ihre Schwere der Hand eine größere Ruhe und Sicherheit verleiht als die hölzernen. Letztere benützt man nur, wenn der Spielraum des Bügels ein noch größerer sein muß als der angegebene;

ein eiserner Bügel würde dann zu schwer sein für die Hand, wodurch diese in ihrer Sicherheit bei der Arbeit beeinträchtigt wird.

Jene nähmaschinenähnlichen Laubsägeapparate mit Fußbetrieb sind für Dilettanten nicht zu empfehlen. Bei diesen verrichtet der tretende Fuß die Arbeit, welche sonst die rechte Hand verrichtet und beide Hände halten das Arbeitsobject an die so bewegte Säge heran. Ehe der Fuß aber die Geschicklichkeit der Hand erreicht, können Jahre vergehen; thatsächlich wird der Fuß die Hand niemals ganz ersetzen können. Die Säge wird in einem solchen Tretapparat zwar beim Niedertreten Spannung erhalten, beim Heraufgehen wird diese aber nachlassen, welcher Umstand das Arbeiten unsicher macht. Es währt auch ein lange Zeit, ehe Fuß und Hände zusammen in den nöthigen Takt kommen, und ist die Arbeit mit Fuß und Händen zugleich eine schneller und mehr ermüdende als das bloße Sägen mit der Hand.

Um nun das Material zu kennzeichnen, welches für Laubsägearbeiten in Betracht kommt, so ist das ein sehr verschiedenes. Die meiste Verwendung findet das Ahornholz; es vereinigt in seiner Faserung mit der erforderlichen Dichtheit die nöthige Weichheit, um eine leichte Bearbeitung zu ermöglichen und doch auch Haltbarkeit zu gewährleisten. Wie auch alle anderen für die Laubsägerei benützten Hölzer, wird es zu diesem Zwecke in gehobelten oder mit sogenannter Abziehklinge bearbeiteten Fournieren hergestellt. Die dadurch erzielte Glätte der Oberfläche ist für saubere Arbeit nothwendig, denn am ausgesägten Gegenstande würde sich dieselbe nicht mehr nachholen lassen. Gleichwohl aber entfernt man nach dem Aussägen diese Glätte, indem man die einzelnen Theile mit Schmirgel-, Glas- oder Sandpapier abreibt. Einmal beseitigt man dadurch die Schärfen und Unebenheiten, welche die Säge an den Schnitträndern zurückgelassen hat, sodann aber erhält das Holz dadurch jene matte, dem Auge wohlthuende, sozusagen, elegantere Abtönung, welche auch für den Fall nothwendig ist, daß man die gesägte Arbeit beizen, bemalen, bronziren, vergolden oder sonst wie herrichten, lackiren oder poliren will. Eine von all den genannten Manipulationen sollte immer vorgenommen werden, denn ebenso wie die ursprüngliche Glätte, respective deren Glanz, ist auch der

matte Ton einer abgeriebenen Fläche nicht von langer Dauer; sie verschmutzt und verschwärzt sehr bald.

Außer dem weißen Ahornholz sind noch empfehlenswerth röthlich Birnbaum, roth Ceder, bräunlichroth Erle, gelbroth Kirsch, bräunlich Eiche,

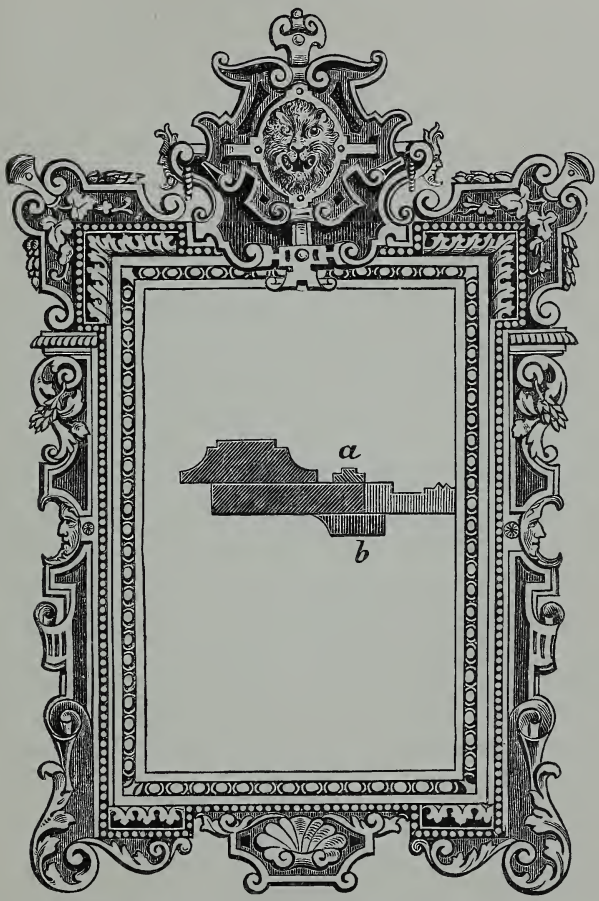


Fig. 112. Rahmen in Laubsägearbeit und Malerei.

hellbraun Nußbaum. Andere Hölzer, wie Buche, Fichte, Pappel u. s. w. sind für Laubsägezwecke wenig geeignet, weil zu weich und ohne Effect, wieder andere, wie Lärche, Pflaume, Pfaffenhütchen, Buchs ꝛc. sind nur in schmalen Stücken erhältlich.

Von weiteren Materialien kommen in Betracht: Metallplatten, respective Metallbleche, Elfenbein, Horn, Schildpatt, Perlmutter, Schiefer und Alabaster. Theils verwendet man diese zu selbständigen Arbeiten, theils zu Einlagen und auch Auflagen (siehe Capitel 56—58).

Was nun die Ausführung der Laubsägerei hinsichtlich der Behandlung der Muster anbetrifft, so werden einige Rathschläge vielen von Vortheil sein. Das Ausschneiden gerader Linien ist wohl am leichtesten und erfordert nur ein genaues Einhalten der Linien. Zu diesem Zwecke arbeite man nicht zu hastig, sondern in gleichmäßigem Tempo. Geht dennoch die Säge einen anderen Weg, so führe man sie zurück und bringe sie in die gewünschte Richtung. Auch kann man die Linie zuvor mit einem Messer an einem Lineale einfurchen. Unebenheiten beseitigt man zuletzt durch die Feile, obwohl man dieses Feilen möglichst vermeiden sollte, da es die Arbeit vermehrt. Bei Rundungen wende man nie Gewalt an, vielmehr strebe man durch improvisirte Linienbogen recht schön geschwungene Contouren zu erreichen. Auch Spitzen und scharfe Ecken, die ein plötzliches Wenden der Säge nicht gestatten, sind auf Umwegen scharf auszubilden. Z. B. sägt man gezähnte Blätter und andere vieleckige Figuren erst ihren Hauptcontouren entlang und schneidet dann erst die Details ein. Bei scharfen Spitzen geht man, an denselben angelangt, ein wenig zurück, dann 1—2 Millimeter wieder seitlich vorwärts, so daß ein genügend großes Loch zum Wenden der Säge entsteht. Hat man zwei oder drei Stücke desselben Musters zu sägen, so kann man — vorausgesetzt, daß die Fourniere nur dünn sind — sich Arbeit ersparen, wenn man die zwei oder drei Stücke an später in Wegfall kommenden Stellen mit Stiftchen zusammennagelt und hierauf alle zwei oder drei zugleich durchsägt. Bei Intarsien ist dies Verfahren allgemein gebräuchlich.

Eine oft gar nicht leichte Arbeit ist das Zusammensetzen von Laubsägearbeiten. Es mag hierbei als Regel aufgestellt werden, daß einfache Flacharbeiten durch Verbinden der Theile mit Leim genügende Festigkeit erlangen, nur muß man dafür sorgen, daß die Theile während des Trocknens einander auch möglichst berühren. Man bindet sie zu diesem Zwecke am besten mit einem Faden oder mit Draht fest zusammen und

beschwert den Gegenstand oder man spannt sie in einen Schraubstock u. dgl. Wünscht man besondere Festigkeit, so nimmt man Zäpfchen zu Hilfe, d. h. man bohrt in beide Theile genau passende Löcher vor, leimt in das eine Loch ein Holzstiftchen, bestreicht sodann die beiden Theile an den Zusammensetzungsstellen mit Leim, ebenso das vorstehende Zäpfchen und fügt die Theile fest aneinander, so daß das Zäpfchen nun auch in das vorgebohrte Loch des anderen Theiles eingreift.

Anders ist das Zusammensetzen complicirter Gegenstände, wie Kästchen u. s. w. Hier müssen die Seitentheile haltbar aneinandergefügt, der Boden eingesetzt und der Deckel angebracht werden. Dazu genügt Leim nicht allein, sondern man muß außer diesem noch Stiftchen anwenden und auch möglichst durch Mitaussägen von Zäpfchen und Zähnen, die wieder in ebenfalls auszusägende, correspondirende Löcher eingreifen, eine Garantie für die Haltbarkeit schaffen. Zugleich ist auch der Schönheit des Ganzen Rechnung zu tragen, z. B. schrägt man Seitentheile an ihren Enden mit einer Feile ab, Kastenböden kehlt man etwas ein, wozu ein scharfes Messer und ein kleiner Meisel genügen, oder man zahnt die betreffenden Stellen wechselseitig aus, und bedeckt sie später mit kleinen Simsleisten u. s. w. Für die Anbringung des Deckels giebt es vielerlei Verfahren, wie überhaupt die mannigfache Art der Gegenstände eine ebenso mannigfache Befestigungsweise erfordert; diese im Speciellen für jeden einzelnen Fall anzugeben, würde hier zu weit führen und vermag man wohl auch selbst bei einigem Nachdenken das Passende und Richtige zu treffen, und soll nur noch erwähnt sein, daß man bei Anwendung von Drahtstiften, Holzzapfen oder kleinen Schrauben stets erst die Löcher hierfür mit dem Drillbohrer, der das Einsetzen stärkerer und feinerer Bohrer ermöglicht, vorbohren muß. Andernfalls spaltet sich das Holz und die Arbeit ist schnell verdorben oder mindestens beschädigt.

Noch wäre die Verzierung und Verschönerung von Laubsägearbeiten zu besprechen. In dieser Beziehung glaubt man fast allgemein, daß mit einem Beizen, Lackiren oder Poliren das Mögliche gethan sei, vereinzelt bringt man auch wohl Malereien und Brandarbeiten an, oder Gravirungen u. s. w., die man später vergoldet ꝛc. Diese Hilfsmittel sind freilich nicht zu ver-

achten, aber sie erschöpfen die Verzierungsmöglichkeiten bei Weitem nicht. Allerdings hängen diese auch wieder von der Art und wohl auch der Form, sowie von dem Zweck des Gegenstandes ab und daher können auch diesbezüglich allgemein giltige Rathschläge nicht ertheilt werden. Es möge aber besonders darauf hingewiesen sein, daß Simsleistchen, Beschläge, Ziernägel, gedrechselte Säulen, Perlenstäbe, Spitzen, Rosetten u. s. w. oft eine ganz einfache Arbeit bedeutend verschönern und leider noch viel zu wenig angewandt werden.

Da das Beizen von Hölzern auch für verschiedene andere Arbeiten gebraucht wird, Schnitzereien, Brandmalereien u. s. w., so haben wir in Capitel 133 einen besonderen Artikel darüber geschrieben, ebenso über das Poliren gemalter Holzflächen (Capitel 134), welches Verfahren für Laubsägekünstler ebenfalls von Interesse ist.

55. Die Laubsäge in der Damenhand.

Seit mehreren Jahrzehnten sind die bekannten Laubsägearbeiten aus Holz wohl in jeder Familie zu finden, denn sie werden zumeist der lieben Jugend als ein willkommenes Beschäftigungsmittel überlassen. Man glaubt eben, das einfache Werkzeug sei mehr zu Zeitvertreib und Spielerei geeignet, als zur Anfertigung von Kunstgegenständen und daher mag es auch kommen, daß man die Laubsäge so wenig in der »Damenhand« sieht, obwohl gerade die Damen sich gern auf allerlei künstlerische Weise bethätigen. Zahlreiche Gegenstände, die sie mit Brandarbeiten, Schnitzereien oder Malereien zu verzieren lieben, bestehen nicht aus gleichmäßig glatt zugeschnittenen Holzplatten oder Tafeln, sondern zeigen die verschiedensten Formen, welche dem Motiv der weiteren Decoration eine gewisse, feste Grenze setzen oder eine bestimmte Richtung geben. Solche äußere Formen sind mit der Laubsäge zugeschnitten, ebenso die vielerlei Holzsachen, welche durchbrochene Flächen, respective Ausschnitte besitzen. Man bekommt dergleichen fertig zubereitete Gegenstände in allen Kunstmaterialhandlungen zu kaufen und die Auswahl mag auch eine recht große sein; dennoch dürften sehr viele der Liebhaberkünstlerinnen bei Ausführung eigener Ideen nichts

dem jeweiligen Bedürfniß entsprechendes finden und so sieht man sich oft genöthigt, bei einem Tischler Extrabestellungen zu machen, die natürlich auch Extrakosten an Zeit und Geld verursachen. Abgesehen hiervon würde man ohne Zweifel viel mehr Befriedigung empfinden, wenn man seinen Gegenstand selbst von Grund aus herzustellen vermöchte und also die Laubsäge zu denjenigen Werkzeugen rechnen würde, die zur Bethätigung künstlerischer Fähigkeiten gehören. Viele Damen glauben, daß dieses Instrument sich künstlerisch kaum verwerthen lasse, sie haben bislang nur zerbrechlichen Kleinkram aus Holzfournieren gesehen und stützen auf solche ihr Urtheil. Es ist eben zu bedauern, daß auch Knaben nur selten andere Materialien, wie z. B. Metallbleche, farbige Hölzer, Korktafeln, Elfenbein, Horn, Schildpatt, Perlmutter, Muscheln, Steintafeln u. A. zur Verfügung haben, anderseits auch keine geeigneten Vorlagen hierfür besitzen und somit nothgedrungen nichts anderes als bloße monotone Holzgegenstände herzustellen vermögen. Und doch, wie werthvoll und unentbehrlich ist die Laubsäge schon im großgewerblichen Betriebe, wo sie, zumeist mit maschinellen Vorrichtungen verbunden, zur Anfertigung von hunderterlei Sachen dienen, bei deren Anblick man gar nicht an die Mithilfe der Laubsäge denkt! Manche besitzen auch ein gewisses Vorurtheil gegen die Laubsäge und behaupten, daß sie durch den bei der Arbeit entstehenden, fortgeblasenen Staub gesundheitsgefährlich sei.

Solche von ängstlichen Gemüthern übertrieben aufgefaßte Warnungen von ärztlicher Seite sind jedenfalls auch die Ursache, daß viele Kunstarbeiten, zu deren Herstellung die Laubsäge gebraucht wird, bis jetzt so geringe Aufnahme in häuslichen Kreisen fanden, obgleich sie nach jeder Richtung hin das größte Interesse beanspruchen. Zu diesen gehören z. B. die vielartigen Intarsia- und Marquetteriearbeiten mit farbigen Hölzern, Metallen, Elfenbein ꝛc., ferner die Metall- und Alabastersägerei, Schumacher's herrliche Mosaiksägerei aus gegossenen Marmortafeln u. s. w.

Mögen die Knaben immerhin die Laubsäge zum Zeitvertreib erhalten; für Damenhände bildet sie durchaus nichts Unweibliches und sollte darum umsomehr für Zwecke häuslicher Kunst auch von Damen Verwendung finden.

56. Die Alabasterlaubsägearbeit.

Eine wirkungsvolle und interessante, zugleich neuartige Abwechslung für die Laubsägekünstler bietet die Alabastersägerei, welche es ermöglicht, die effectvollsten Gegenstände, namentlich Wandspiegel, Schreibzeuge, Tischchen, Rahmen, Untersetzer, Firmenschilder, Bürstenhalter ꝛc. herzustellen, zumal auch das zarte und dabei doch feste Material durch Aetzarbeiten, Malereien, Metallbeschläge, Gravirungen u. s. w. ebenfalls noch die verschiedensten Ausschmückungen erfahren kann. — Alabasterplatten bekommt man in bestimmten Größen zu kaufen. (Bezugsquellen im Anhang.) Sie sind circa $^3/_4$ Centimeter stark und werden unpolirt, einseitig und auch zweiseitig polirt geliefert. Die unpolirten Platten sehen rauh, milchglasartig aus; die einseitig polirten sind durchscheinend mit mattem Hintergrund und werden am meisten verwendet, die zweiseitig polirten zeigen eine nur von der Structur des Alabasters unterbrochene, fast völlige Durchsichtigkeit, weshalb man bei diesen Platten der erhöhten Wirkung wegen gern rothen Flanell oder rothes Blumenpapier (nicht ordinäres Glanzpapier) unterlegt, respective unterklebt.

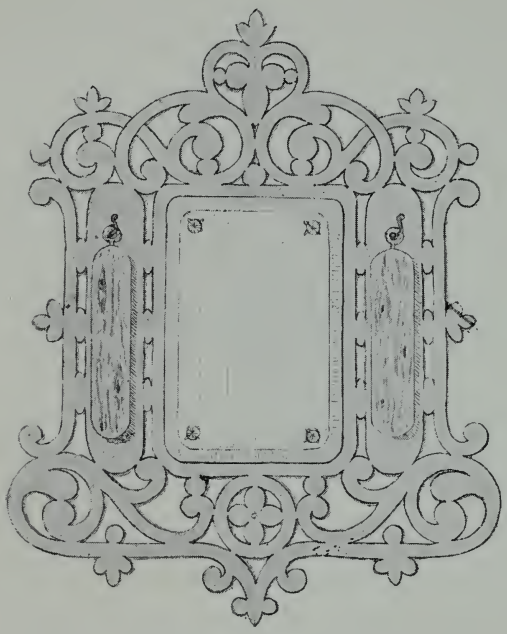


Fig. 113. Bürstenhalter mit Spiegel. Alabastersägerei.

In Folge der Stärke und Eigenart des Materials können nur größere Musterformen Verwendung finden. Man pauft die Zeichnung mit Indigo-

papier (siehe Capitel 3) auf und bohrt die etwa nothwendigen Innenlöcher zum Einführen der Säge mit einem sogenannten Freibohrer (Abbildung 110), wozu allerdings ein klein wenig Geduld und Vorsicht gehört. Zum Sägen verwendet man die üblichen Werkzeuge, nur müssen die Sägeblätter möglichst gehärtet, und wo irgend angängig, auch breit sein (siehe Bezugsquellen im Anhang). Wem das Vorbohren vieler Löcher zu umständlich ist, kann hiermit auch einen Drechsler betrauen, welche Leute für dergleichen Arbeiten besondere Maschinen zur Verfügung haben. Das Sägen selbst geschieht genau so wie bei Holz, doch muß man den Bogen stets durchaus senkrecht halten, denn schräge, ungleiche Schnittflächen verschönern die Arbeit keineswegs. Sind dennoch Unregelmäßigkeiten vorgekommen, so feilt man die Schnittflächen gerade. Geht die Säge nur schwer hindurch, so reibt man sie mit etwas Glycerin leicht ein, Fett jedoch ist zu vermeiden. Mit Hilfe der Feile lassen sich übrigens die Kanten, Ecken ꝛc. leicht abschrägen oder abrunden, was besonders bei Kästchen ꝛc. aus Alabaster, die innen mit Seide oder Plüsch ausgeklebt werden, sich sehr gut ausnimmt.

Fig. 114. Großer Spiegel in Alabastersägerei.

Zum Zusammensetzen mehrerer Theile benützt man einen Kitt, der aus dem abgefallenen Sägemehl und Natronwasserglas besteht oder aus Gummi arabicum-Lösung und Gyps. Man streicht ihn als Brei dünn auf, drückt die Flächen fest aneinander (eventuell in einer Presse oder mit Bindfaden) und läßt mehrere Tage trocknen.

Die aus Alabasterplatten ausgesägten Gegenstände sind, wie oben gesagt, von durchaus massivem und gediegenem Aussehen, so daß sie selbst

einem Salon zur Zierde gereichen würden. Es wäre daher sehr wünschenswerth, wenn die Alabastersägerei eine weite Verbreitung fände, auch unter der Jugend.

57. Die Laubsägerei in Metall, Horn, Perlmutter, Leder etc.

Wie bei allen Dingen das Material dem Ganzen ein mehr oder weniger vornehmes Gepräge verleiht, so hängt auch von dem für Laub-

Fig. 115. Cassette mit Metallsägerei auf Plüsch.

sägearbeiten angewandten Material ganz bedeutend der Gesammteindruck derselben ab, der oftmals noch bedeutend erhöht wird, wenn man die Laubsägerei nicht als Selbstzweck benützt, sondern lediglich zur Anfertigung von Verzierungen gebraucht. Die Mannigfaltigkeit der Laubsägereien geht bis ins Unendliche, je nachdem man die verschiedenartigsten Materialien dabei verwendet und je nachdem man eine geschickte Vereinigung der einzelnen Materialien herzustellen weiß. Außer der Verwerthung von Hölzern und Alabasterplatten für Laubsägezwecke kommen hauptsächlich noch Metalle, Horn, respective Bein, Perlmutter, Schildpatt und Leder in Betracht.

Gewöhnliches Bein besitzt viel Poren und hat nur eine geringe Breite, weshalb es höchstens für kleine Einlegefiguren verarbeitet werden kann. Elfenbein ist bedeutend breiter, von einem festen Gefüge und angenehm gelblich-weißer Farbe. Man fertigt zumeist Fächertheile daraus, Beschläge, wie Monogramme 2c., auch wohl Brochen, nimmt es gleichfalls vortheilhaft zu Intarsien, die sich besonders von dunklen Hölzern sehr schön abheben. Künstliches Elfenbein aus Celluloid wird vielfach des billigen Preises wegen vorgezogen.

Vom Perlmutter giebt es weißes, graues, grünes, schwarzes und irisirendes, d. i. in allen Farben schillerndes; es kommt in rohem wie geschliffenem Zustande in den Handel und wird nach Gewicht verkauft. Zehn Gramm schwanken im Preise zwischen 50 Pfennig und drei Mark. Es können nur feste, nicht splitternde Muschelstücke verwendet werden und ist ein Unterschied zu machen zwischen diesen und jenen ganz feinen Perlmutterblättchen, wie solche zum Hinterlegen von Glasradirarbeiten, zu Perlmutterbildern u. s. w. Benützung finden.

Schildpatt, die Schale der Schildkröten, ist von tiefgelber Farbe mit marmorartig vertheilten braunen und braunschwarzen Flecken. In der Kammindustrie findet es eine ausgedehnte Anwendung, besonders zu Einsteckkämmen für Damen, für Haarpfeile 2c. Auch Laubsägekünstler vermögen das Schildpatt für viele Zwecke zu verwerthen.

Metallbleche werden ausgesägt für vielerlei Metallgegenstände (Abbildung 115 und 116), für Einlagen, Beschläge u. s. w. Man erhält sie in verschiedenen Stärken und werden namentlich Zink-, Messing-, Neusilber-, Aluminium- und Kupferbleche für Laubsägezwecke gebraucht.

Leder dient nur für Auflagen auf Sammt, Tuch u. s. w. und ergiebt in dieser Weise sehr hübsche Arbeiten. Vielmals schneidet man jedoch die Figuren nicht mit der Säge, sondern mit einem spitzen Messer aus.

Das Aussägen der genannten Materialien geschieht ganz so wie das von Holz, nur für Metallbleche sind gehärtete Sägeblätter erforderlich (Bezugsquellen im Anhang) und empfiehlt es sich, dieselben öfters mit Oel einzureiben. Die Metallschnittflächen bedürfen einer recht guten Nacharbeitung mit der Feile, um namentlich die sogenannten Grate zu beseitigen.

Da es oft schwer hält, die Zeichnung deutlich auf den Gegenstand zu übertragen, so zieht man es vor, die Papiervorlage direct aufzukleben. Sind die Flächen polirt, so darf das Klebemittel nicht säurehältig sein, weil sonst unfehlbar die Politur zerstört werden würde. Man nimmt am

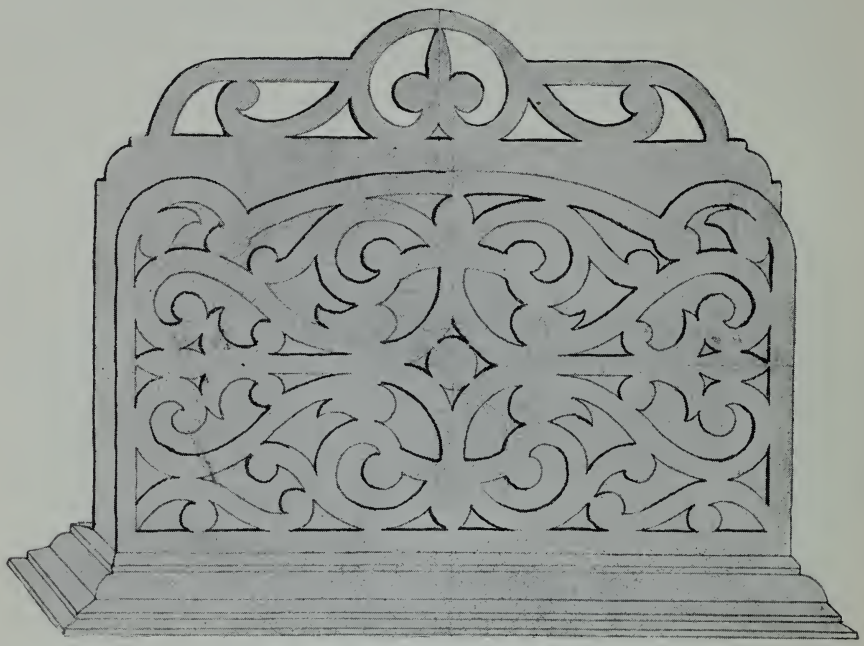


Fig. 116. Kartenständer. Laubsägerei aus Nickelblech.

besten Zucker- oder Gelatinelösung und weicht das Papier nach der Arbeit baldmöglichst wieder ab.

Auch das Befestigen der ausgesägten Theile muß mit Bedacht vorgenommen werden, damit die nöthige Haltbarkeit erreicht wird. So erfordert Elfenbein das Unterkleben von Papier oder Leinwand mittelst guten Leimes, bevor es auf irgend einem Grundstoff befestigt oder darin eingelassen werden kann. Ein gleiches Verfahren ist bei Perlmutter und Schildpatt von Nöthen, für Metallfiguren benützt man, sofern nicht einige vorsichtig in vorgebohrte Löcher einzuschlagende Ziernägel genügen, Fischleim, Syndeticon oder Wasserglas.

Zur Darstellung von Detailverzierungen auf ausgesägten Figuren empfiehlt sich bei Elfenbein Malerei, Gravir- und Aetzarbeit, für Metallbleche Bossir-, Ciselir-, Gravir- und Aetzarbeit, für Leder Beizarbeit, Brandmalerei u. dgl.

Ueber die Benützung der genannten Materialien zu Einlegearbeiten siehe Capitel 58.

58. Die Einlegearbeit.

Eine herrliche Variation der einfachen Laubsägerei ist die Einlegearbeit. Sie unterscheidet sich in ihrem Charakter vollständig von der ersteren, denn, wenn diese ausnahmlos geformte Außenränder und durchbrochene Innenmuster darstellt, so bietet die, auch Intarsia genannte Einlegearbeit lediglich Flächen, deren Musterung durch Aussägen einzelner Figuren und Wiederausfüllen derselben mit anderen Materialien hervorgebracht wird. Demzufolge können die Muster für Intarsien auch ganz anderer Art sein, wie die freistehender, durchbrochener und in allen Theilen zusammenhängender Laubsägereien, und zwar ist die Auswahl eine unbeschränkte. Es läßt sich jedes körperliche Motiv geometrischer, ornamentaler, figürlicher, stilisirter Art, ferner Schriften, Monogramme ꝛc. als Einlage in ein anderes Material darstellen und es liegt auf der Hand, daß man derartige Arbeiten bis zu hoher Kunstvollendung zu bringen vermag. Der Kunstwerth derselben beruht aber nicht allein auf der mehr oder weniger complicirten technischen Ausführung, sondern hängt auch von dem Werth der verwendeten Materialien ab. Schon die verschiedenen Holzarten variiren beträchtlich im Preise, und gerade die theuersten finden besonders für Einlegearbeiten den Vorzug; außerdem sind auch Einlagen von Metallfiguren, die aus Metallblechen oder Metallplatten ausgesägt werden, gebräuchlich, weiterhin Elfenbein, Schildpatt, Perlmutter. Ueber diese Materialien haben wir im Capitel 57 das Wissenswertheste gesagt.

Obwohl die Einlegearbeit gemeinhin mehrere Farben verlangt, spricht man doch noch von einer besonderen polychromen (vielfarbigen) Einlegearbeit und versteht hierunter das Einlegen gemäldeartiger Muster, bei denen etwa auf schwarzem Grunde die Bäume ihrer Umrißform nach

mit grünem Holz, die Berge mit grauem, die Sonne mit gelbem, die Häuser mit braunem Holz ꝛc. dargestellt werden, und durch nachfolgendes Einzeichnen von Tuschlinien die nöthige Deutlichkeit und Natürlichkeit erhalten. Auch Costümfiguren, in dieser Weise ausgeführt und mit Pinsel und Brennstift an Gesicht, Haar, Schmuck, Kleidung, Waffen ꝛc. ausgearbeitet, bieten anregende Kunstbeschäftigungen, die in ihrem Aussehen nicht entfernt mit gebeizten oder bemalten Figuren auf einerlei Holz zu vergleichen sind.

Da die Naturfarbe der Hölzer bei den Einlegearbeiten eine gewichtige Rolle spielt, so mögen einige bezügliche Angaben folgen.

Weiß: Berg- und Feldahorn, Stechpalme.
Hellbraun-röthlich: Birnbaum, Pflaumenbaum.
Blaßgelb: Buchsbaum.
Hell- bis dunkelbraun: Eiche, Nußbaum.
Gelbroth: Kirschbaum.
Violett: Amarantholz.
Gelblich: Schwedische Birke.
Grünlich: Cocus.
Dunkelgelb: Citronholz.
Braunroth: Ceder.
Kirsch-rothbraun: Mahagoni.
Schwarzbraun: Palisander.
Oliv: Grenadillholz.
Dunkelbraun: Amerikanischer Nußbaum.
Dunkelrosa: Paragnatan.
Roth: Sandelholz.
Schwarz: Ebenholz.

Außer in den Farben, die übrigens bei einzelnen Hölzern lichter und dunkler zu haben sind, weichen die Hölzer auch in ihrer Structur von einander ab, eine Eigenschaft, die man sich bei Einlegearbeiten sehr zu Nutze machen kann. Weiterhin etwa erforderliche Farben können nur durch Beizen heller Holzarten erzielt werden und sind namentlich für diesen Zweck Hagebuche, Kastanie, Birnbaum, Linde zu empfehlen, weil sie die Beizen gut und schön gleichmäßig annehmen. Für Schwarz haben wir oben der Vollständigkeit wegen Ebenholz angegeben, doch wird dieses Holz für Einlegearbeiten fast gar nicht genommen; es ist nicht nur sehr theuer, sondern auch ebenso hart und etwas splitterig, daher schwer zu sägen. Man zieht deshalb allgemein schwarzgebeiztes Erlenholz vor.

Die Stärke der für Einlegearbeiten benöthigten Hölzer richtet sich nach der Größe des Gegenstandes; gewöhnlich nimmt man Fourniere von 1—2 Millimeter Stärke.

Die einfachste Art der Herstellung von Einlegearbeiten ist diejenige, bei welcher zwei verschiedene Holzfourniere verwendet werden. Auf eines derselben überträgt man die Vorzeichnung oder klebt die Vorlage direct auf, und befestigt nun zur Ersparung von Arbeit die beiden Fourniere derartig miteinander, daß sie beide zugleich ausgesägt werden können. Hierbei ist anzurathen, die Holzfaser des eines Fourniers gleichlaufend mit der des anderen zu legen. Das Befestigen geschieht durch Aneinanderleimen, durch Einfassen beider Ränder mit starkem Papier oder durch kleine Stifte, Heftzwecken ꝛc., die jedoch nur an solchen Stellen des Musters — am besten außerhab desselben — eingestochen werden dürfen, an denen ein Loch nichts schadet, oder an denen das Loch beim Fortgang der Arbeit zugleich zum Einführen des Sägeblattes dienen kann. Das Löcherbohren für letzteren Zweck erfordert überhaupt bei den Einlegearbeiten eine besondere Vorsicht, da bei diesen kein Stück verloren gehen darf. Was man aus den zwei verschiedenen Fournieren aussägt, wird schließlich wechselseitig wieder eingelegt; aus diesem Grund darf man auch nicht unnütze Linien schneiden. Am vortheilhaftesten bohrt man das Sägeloch so klein als möglich an einer Ecke vor und führt den Bogen genau den vorgezeichneten Contouren entlang dahin zurück. Bei sehr kleinen Spitzen, Ranken u. s. w. arbeite man langsam, um beim Sägen die Theile nicht abzureißen. Fertig ausgeschnittene Figuren aller Art legt man auf einem Tische provisorisch zusammen, damit nichts verloren geht und ein nachträgliches, oft mühevolles Zusammensuchen erübrigt werde.

Fig. 117. Einfache Intarsia.

Das Einlegen selbst ist recht interessant. Man spannt auf einen Tisch einen Bogen festes Papier, mißt den Umfang der einzulegenden Fläche genau ab, respective giebt die Form derselben mit Bleistiftlinien an, bestreicht nun einen Holztheil nach dem anderen mit gutem, weißem Leim, drückt ihn fest auf das Papier in der ihm zukommenden Lage und preßt nach Fertigstellung der ganzen Arbeit dieselbe unter Auflegen von einigen Bogen glattem Zeitungspapier möglichst kräftig 10—15 Stunden lang. Ist richtig gesägt worden, so passen die Theile ausgezeichnet ineinander, aber dennoch sind die Fugen deutlich sichtbar und mehr oder weniger verunziert ihre rillenartige Vertiefung die Arbeit. Man füllt daher zuletzt die sämmtlichen Fugen mit Kitt aus, der aus dem mit flüssigem Leim

Fig. 118. Kleiderbürste in Intarsia.

vermengtem, abgefallenem Sägemehl besteht, welchem man noch eine abstechende Farbe, wie Kienruß, Goldbronze oder Glimmerpulver ꝛc. zusetzen kann. Das Einfüllen des Kittes geschieht mit einem dünnen Stemmeisen oder auch wohl mit einem Pinsel, nur muß man unbedingt dafür sorgen, daß die Fugen vollständig überdeckt werden. Bei dieser Arbeit läßt sich ein Beschmutzen der Holzfläche nicht vermeiden, doch beseitigt man den Uebelstand durch das nach dem Trocknen vorzunehmende Abschleifen des Holzes mit Sand- oder Glaspapier sehr bald.

Die Fertigstellung der Arbeit besteht in dem Aufleimen der eingelegten Fourniere auf das sogenannte Blindholz, respective den eigentlichen Holzgegenstand, der mit der Intarsia verziert werden soll. Hierzu bestreicht man das Blindholz mit einer heißen, guten Leimlösung recht rasch, legt die Fourniermuster mit der Papierseite auf oder ein und preßt von Neuem recht kräftig und gleichmäßig die ganze Fläche. Zuletzt kann

ein nochmaliges Abschleifen, Lackiren oder Poliren vorgenommen werden. Schwieriger sind die Einlegearbeiten mit mehr als zwei Platten. Als Grundfläche (Fond) nimmt man in der Regel dunkles oder dunkelgebeiztes Holz, pauft hierauf das Gesammtmuster und sägt es so aus. Die Einzeltheile des Musters überträgt man hiernach auf das für dieselben jeweilig bestimmte Holz oder Metall, Perlmutter, Elfenbein ꝛc., sägt auch diese Theile aus und legt sie wie oben provisorisch ineinander. Abgesehen von dem größeren Zeitaufwand besteht die Schwierigkeit darin, daß man sehr genau sägen muß, wenn alles gut einpassen soll. Man könnte ja allerdings die einzulegenden Figuren, wie sonst, zugleich mit den ausfallenden Stücken des Fondes aussägen, doch würde dadurch Material vergeudet werden, indem man schon bei drei Platten nur zwei in den Farben harmonirende Intarsiaflächen herstellen könnte, und die dritte jedenfalls eine verzwickte Farbenzusammenstellung abgeben, also nicht verwendbar sein würde. Nur insofern ließe sich eine Erleichterung schaffen, daß man Einzelformen gleicher Art und Größe, wenn solche im Muster vorkommen, durch Aufeinanderstiften entsprechend vieler Platten zugleich aussägt. Die Sägeschnitte müßten dann aber unbedingt senkrecht geschehen, und die Holzfaser müßte in der Richtung genau abgemessen werden, um eine sogenannte Spiegelung und hierdurch bedingte größere Schönheit der Wirkung zu erreichen. Man wird bei guten Möbeln stets sehen, daß die Ränder zwischen den Füllungen und dem Gebälk, bei nicht geschnitzten Möbeln auch die Füllungen selbst (wir denken an Verticowes, Schränke ꝛc.) nicht in gleicher, gerader Faserrichtung von unten bis oben verlaufen, sondern meist in

Fig. 119. Lineal in dreifarbiger Intarsia.

schräger Richtung bis zur Mitte, dort ist eine Fuge, und das neue Fournier nimmt die entgegengesetzte Faserrichtung ein. Ganz so ist bei symmetrischen Einlegearbeiten zu verfahren.

Noch zu erwähnen wäre, daß man beim Einlegen von aus Metall, Perlmutter, Elfenbein ꝛc. ausgeschnittenen Figuren, Streifen u. s. w. nöthigenfalls so viel Papier unterkleben muß, daß eine mit dem Fond gleichhohe Fläche erzielt wird, welche durchaus für Einlegearbeiten nöthig ist.

Weiteres über dieselben, über andersartige Ausführungen, Verschönerungen, Imitationen ꝛc. findet man in den Capiteln 7, 30, 57, 60, 63, 65, 125 und 134.

59. Die Marquetteriearbeit.

Eine Technik, welche von Dilettanten wohl noch gar nicht beachtet wurde, ist die Herstellung von sogenannten Marquetteriearbeiten. Diese Arbeiten gleichen vollkommen den Holzintarsien, werden zumeist in vielen Farben ausgeführt, jedoch in so feinen Mustern, daß die im vorigen Capitel 58 beschriebenen Einlegemethoden zu ihrer Zusammenstellung nicht ausreichen, sondern ein ganz eigenartiges Verfahren bedingen, welches aber durchaus nicht sonderlich schwierig genannt werden kann. Marquetteriearbeit ist z. B. das auf fast allen Nähmaschinen eingelegte Metermaß, das aus einer großen Menge kleiner und kleinster Holzstückchen zusammengesetzt erscheint und von jedem Unkundigen als ein großes Kunstwerk betrachtet wird. Die Anfertigung ist aber, wie gesagt, ganz einfach und leicht und darum verdient auch die Marquetteriearbeit als Liebhaberkunst unbedingte Verbreitung.

An Werkzeugen gebraucht man eine massive Laubsäge mit Zubehör (siehe Capitel 54) sowie möglichst einen Schraubstock mit zwei harten Brettern zum Pressen, ferner guten weißen Leim, den man im Wasserbade dünnflüssig erhält. Als Material verwendet man dünne Holzbrettchen geringen Umfanges, auch wohl starke Fournire und schließlich Holzstäbchen in der Form, Größe und Länge eines schwedischen Zündholzes. Nöthigenfalls

kann man auch gleich diese Zündhölzer verwenden, die man sich, ebenso wie die Holztäfelchen, durch Kochen in Anilinfarben mit Zusatz von etwas Glycerin und Alaun selbst färbt.

Die Ausführung der Marquetterien geschieht nun so, daß man durch festes Aneinanderleimen der einzelnen Stäbchen und Holztafeln nach einer gewissen Mustervorlage, die man am besten auf Kreuzstichpapier entwirft, einen Block herstellt, welcher in seinem Durchschnitt das Muster wiedergiebt. Der Block wird deshalb zuletzt in dünne Brettchen oder Leisten quer zersägt und diese werden dann als Ganzes in irgend einen Holzgegenstand eingelegt, mit diesem — um eine gleichmäßig ebene Fläche zu er-

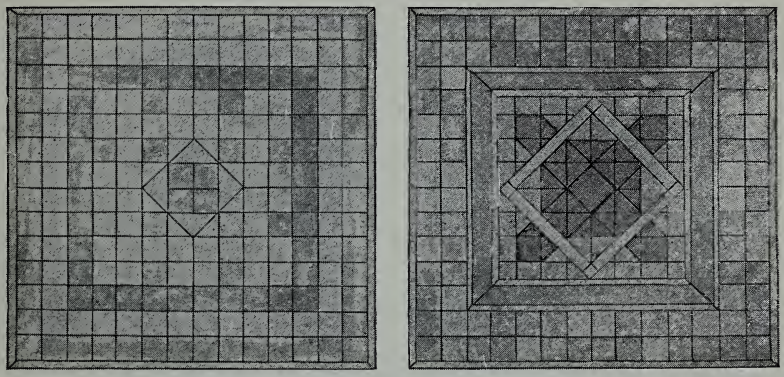


Fig. 120, 121. Muster für Marquetterie-Einlagen.

zeugen — mittelst Ziehklinge oder Sandpapier geglättet, lackirt oder polirt u. dgl. Beim Zusammenleimen beginnt man am sichersten mit der Mitte des Musters; man klebt z. B. vier weiße Zündhölzer fest aneinander, an jede der vier Seiten weitere je zwei rothe, hingegen in die vier Ecken je ein grünes. Hiernach leimt man wieder eine Reihe weißer Hölzer an, oder setzt diese, abwechselnd mit bunten, in Form von Sternen, Rosetten, Buchstaben, Blumen ꝛc. aneinander. Umgrenzungen von Einzelfiguren oder von einzelnen Feldern nimmt man durch Anleimen von in ihrer Breite dem Muster entsprechend zugeschnittenen Holztafeln vor. Um die Wirkung des Musters, respective der Arbeit zu controliren, muß man die Breitseite des immer größer werdenden Blockes öfter betrachten. Accurates

Aneinanderfügen der einzelnen Theile ist eine Hauptbedingung, das Muster muß sich einem Kreuzstichmotiv ähnlich aufbauen. Doch ist auch für genügendes Festhaften der einzelnen Theile Sorge zu tragen, damit beim späteren Zersägen das Muster nicht etwa auseinanderfällt. Aus diesem Grund preßt man nach vollendeter Arbeit, die möglichst ohne Unterbrechung zu geschehen hat, den Block einige Stunden lang fest in den Schraubstock ein. Das Zersägen geschieht mit der Laubsäge in mehr oder weniger dünne Blätter. Um möglichste Gleichmäßigkeit in der Stärke derselben zu erzielen, umgiebt man den Block auf dem Sägebrett an drei Seiten mit einigen fest eingeschlagenen, großen Nägeln, so daß er sich nicht verschieben kann.

Da man z. B. aus einem Block von Zündholzlänge eine ganze Menge Marquetterieblätter schneiden kann, so läßt sich mit einem verhältnißmäßig kleinen Block durch Nebeneinanderlegen vieler daraus geschnittener Blätter eine große Fläche verzieren, respective man kann mit einem einzigen Block eine ganze Menge kleiner Gegenstände decoriren. Zu einem Schachbrett z. B. (gebraucht man nur einen Block, in dem die weiße Farbe vorherrscht und einen Block, in dem die schwarze Farbe hervortritt. Aus jedem Block schneidet man 32 Blättchen, leimt diese abwechselnd auf eine Holzunterlage, schleift mit Sandpapier alles schön glatt — eventuell kittet man zuvor noch offene Fugen mit Sägemehl und Leim aus — und trägt einen Politurlack oder Wachsüberzug auf. Jedenfalls sind die Marquetteriearbeiten ebenso schön wie dankbar, sie gestatten eine ungemein vielseitige Musterdarstellung wie praktische Anwendung und darum sollten große und kleine Künstler einen Versuch sich nicht verdrießen lassen.

60. Die Tauschirarbeit.

Die schöne Arbeit des Tauschirens, mit ihrem indischen Namen Ter Kaschi oder Jarkaschi genannt, war schon vor vielen Jahrhunderten im Oriente heimisch. Neuerdings findet sie auch bei uns Eingang, obgleich vermuthlich schon die sogenannten Boule-Möbel auf eine Anregung durch

die indischen Einlegearbeiten zurückzuführen sind. Die reizvolle Arbeit besteht darin, Flächenmuster in dunklen Hölzern mit eingelegten dünnen Metallstreifen zu contouriren und mit Punkten, Sternchen, Kreisen 2c. ebenfalls aus Metall zu durchsetzen oder aber Elfenbein- und Horneinlagen, Malereien, schließlich auch aus mehreren Holzarten bestehende Flächen mit Metallstreifen abzugrenzen. Man findet dergleichen Arbeiten, die oft ein geradezu überraschend schönes Aussehen besitzen, in allen kunstgewerblichen Sammlungen und Ausstellungen und es wäre wohl zu wünschen, daß die immerhin nicht schwierige Ausführung auch in häuslichen Kreisen eine größere Aufnahme fände als bisher, umsomehr als das Material billig

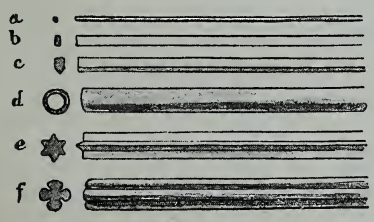


Fig. 122. Metallstreifen und Drähte zur Tauschirarbeit.

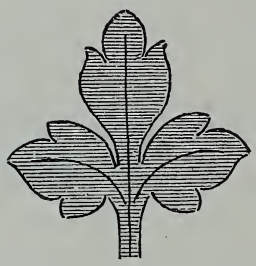


Fig. 123. Tauschirtes Blatt mit abgesetzten Metallstreifen.

und leicht zu beschaffen, die Gegenstände fast unverwüstlich sind, die meisten Werkzeuge sich bereits in Dilettantenhänden befinden und die Arbeiten selbst einen hochkünstlerischen Eindruck machen.

Da die Tauschirarbeit zur Decoration von Holzflächen dient, so können eine Unmasse von Gegenständen damit verziert werden, z. B. Buchdeckel, Fächertheile, Kassettenrahmen, Tablettes, Löscher, Tischplatten, Möbelstücke, Schachbretter, Zeitungsständer u. s. w.

Die Wahl der Muster für die Tauschirarbeit ergiebt sich durch das Charakteristische der letzteren, nur Contouren zu markiren, respective Linien und Linienornamente darzustellen. Es werden zwar wie man auf alten Waffen und Möbeln sehr oft sieht, auch breitere Figuren, Arabesken, Figuren 2c. eingelegt, doch erfordert diese Art der Ausführung viel Uebung, größere Fachkenntnisse und auch besondere Werkzeuge.

Das Einlegematerial besteht in der Hauptsache aus Zink, Kupfer, Messing, auch könnte namentlich Aluminium, ferner Gold und Silber verwendet werden. Man kauft diese Metalle theils in circa 1 Millimeter starken Drähten, theils in 2—5 Millimeter weiten Röhrchen, theils in 2 Millimeter breiten und 1 Millimeter dicken Metallstreifen, respective in Blechen, die man von einem Gürtler in solche Streifen zuschneiden läßt. Vom Draht und von den Röhrchen muß man mit der Laubsäge vor Beginn der Arbeit eine genügende Anzahl Stücke von 2 Millimeter Länge abschneiden. Die Stücke aus dem Draht dienen zur Herstellung von Punkten, Schriften u. s. w., die Ringe aus den Röhrchen zur Verzierung oder zum Zusammensetzen von Blumen, Sternen, Kanten, die Streifen endlich zum Einlegen von Linien — alle diese Theile werden, kurz gesagt, auf die Kante gestellt und kräftig eingeschlagen, so daß schließlich das vorher vorgezeichnete oder aufgepauste Muster mit Metall eingelegt erscheint.

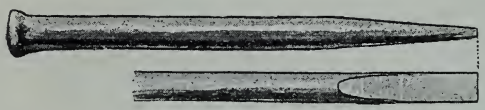


Fig. 124. Eisenpunze zur Tauschirarbeit.

Um diese Arbeit zu erleichtern, feilt man die untere Kante der Ringe und Metallstreifen in einem Feilkloben etwas an, so daß sie an dieser Stelle spitzer zulaufen und leichter in das Holz eindringen, anderntheils sticht man auch auf dem Holz, der Zeichnung entlang, die Fugen vor, und benützt hierzu ein Hohl- oder Flacheisen. Vor dem Einschlagen füllt man die Fugen mit etwas Natronwasserglas, Syndeticon, Fischleim oder Glaserkitt aus, damit die Metallstreifen auch ganz fest haften. Beim Versenken der letzteren ist ihnen selbstverständlich mit den Fingern die eventuell nöthige Biegung zu geben, oft muß auch die Länge vorher zugeschnitten werden, besonders auch dann, wenn sich zwei Linien kreuzen oder scharfe Ecken zu machen sind. Bei ersteren führt man den einen Streifen über die Kreuzungsstelle hinweg, den zweiten setzt man einfach dortselbst ab und fängt auf der anderen Seite der Kreuzungsstelle von Neuem an, bei letzteren muß man unbedingt den Winkel aus zwei getrennten Schenkeln zusammensetzen, also den Streifen zerschneiden, weil dieser andernfalls beim Einklopfen immer wieder herausspringen würde. Blattfiguren ꝛc. (Ab-

bildung 123) bestehen daher oft aus 5—20 Theilen. Endlich ist noch sehr zu beachten, daß z. B. bei Arabesken, Buchstaben u. s. w., bei denen sich oft mehrere Streifen verbinden, respective abzweigen, die Anschlußenden

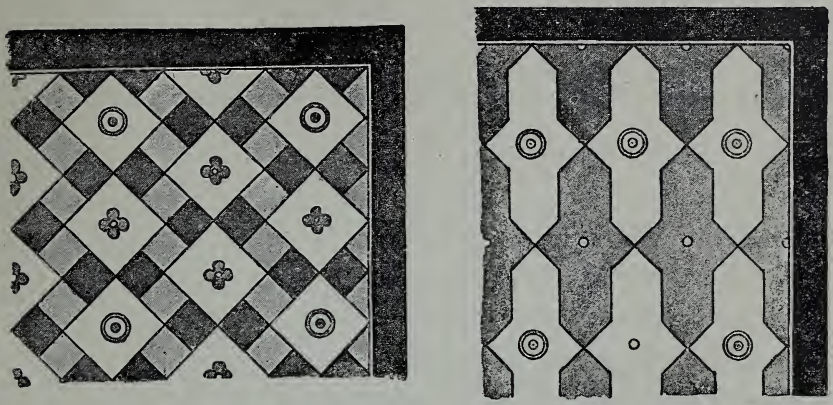


Fig. 125, 126. Zwei Füllungen in mehrfarbiger und bemalter Tauschirarbeit.

allmählich verlaufend mit der Feile abgeschrägt, respective zugespitzt werden müssen.

Das Einklopfen geschieht vorsichtig mit einem Holzhammer und einer Eisenpunze (Abbildung 124) in senkrechten, leichten Schlägen. Diese sind so lange zu wiederholen, bis das Metall bis auf die Holzfläche eingetrieben ist und mit dieser in möglichst gleicher Ebene liegt.

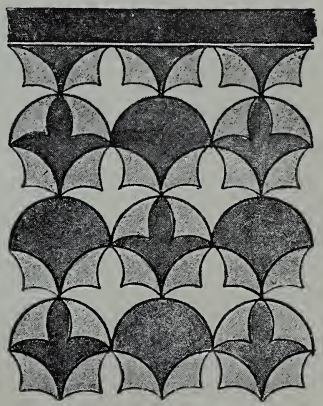


Fig. 127. Füllung in mehrfarbiger und bemalter Tauschirarbeit.

Nach beendetem Einlegen sind die an den Rändern etwa noch sichtbaren Fugen mit Syndeticon oder Glaserkitt auszufüllen, worauf alles mehrere Tage lang gut trocknen muß. Danach wird die ganze Fläche mit einem Schleifhobel völlig glatt gemacht, welche Manipulation man am besten von einem Tischler ausführen läßt, und zuletzt gewachst oder polirt. Eine sehr vorzügliche und ausführliche »Anleitung zum Einlegen von Metallen in Holz nach indischer Kunstweise« von

J. Matthias ist im Verlag von E. Haberland in Leipzig erschienen. Das mit 42 bunten Tafeln geschmückte Buch empfehlen wir jedem Freund der herrlichen Tauschirarbeit, welcher eine erschöpfende Darstellung dieser Technik wünscht.

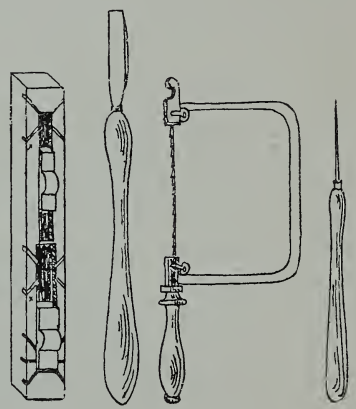
61. Die Mosaiksägerei aus gegossenen Marmortafeln.

Wohl Jedermann hat schon oft von Mosaiken gehört und da diese immer als etwas besonders Kostbares und Theures betrachtet wurden (z. B. Mosaikfußböden in Kirchen, Museen u. s. w.), in denselben eine dem Laien unzugängliche Kunst vermuthet. Schon der Name Mosaiken, den Musen geweiht, weist allerdings darauf hin, daß man es hierbei mit einer wirklichen Kunst zu thun hat, die nur besonders Talentirte und Geübte auszuführen verstehen, allein neuerdings ist die Beschäftigung mit derselben für alle, die mit der Laubsäge Bescheid wissen, eine nur einfache Sache geworden — selbst für Kinder! — und zwar darum, weil man gelernt hat, Marmor zu gießen und in kleinen, dünnen Tafeln sowohl einfarbig wie in jeder beliebigen Farbschattirung, respective Marmorirung herzustellen. Somit hat die Mosaik auch als häusliche Kunst einen eminent großen Werth erlangt, denn sie gestattet mit ihr die Verzierung einer ganzen Reihe von Gegenständen in einer aparten, äußerst wirkungsvollen und für solche Zwecke neuartigen Weise. Ueberall dient sie als Einlage, sei es in Rahmen, Möbelfüllungen, Hocker, Tabourets und Tische, Consol- und Paneelbretter, Kästchen u. dgl. Für fleißige Leute, die ihre künstlerische Ausbildung gern selbst betreiben, bietet die Mosaikarbeit ganz besondere Vortheile, insofern selten eine Arbeit so wie diese das Auge zu einem gesunden Verständniß für Formen- und Farbenharmonie erzieht. Denn nicht nur, daß ein Mosaikmuster sich aus vielen, kleinen und größeren Theilen zusammensetzt, die durch die trennenden Fugen der ganzen Arbeit das ihr eigenthümliche Gepräge verleihen, muß eine Mosaik sich auch durch wirkungsvolle Farbenzusammenstellungen und gute Musterung zur Geltung bringen.

Die Fabrikanten der Marmormosaikarbeiten haben in dieser Beziehung bereits alles gethan, was ihrerseits geschehen konnte, und somit

die Beschäftigung mit der herrlichen Arbeit sehr leicht gemacht. Einestheils liefern sie schon fertig zugeschnittene kleine Steine in zwei Größen von 5 und 7 Millimeter im Quadrat, und zwar in roth, gelb, blau, weiß und schwarz, sodann aber auch größere Tafeln in gleichen eintönigen Farben von je 10 Centimeter Breite und Länge und endlich ebensolche, die roth, blau, grün, grau oder schwarz marmorirt sind und dem echten Marmor täuschend ähnlich sehen. Die Stärke der Steinchen sowie der Platten beträgt circa 5 Millimeter.

Die kleinen Steine lassen sich vermittelst der Laubsäge und eines sinnreichen, einfachen Apparates, der sogenannten Schneidelade (Abbildung 128) in noch kleinere Theile, auch Dreiecke u. s. w. zersägen und können sowohl in diesen Theilfiguren als auch in ihrer ganzen Größe zu äußerst wirkungsvollen Randmustern, Sternfiguren ꝛc. zusammengesetzt werden. Die größeren Steintafeln hingegen dienen zum Einlegen größerer Flächen, Mittelstücke, Fonds u. s. w. und werden nach Maßgabe einer zuvor auf Papier entworfenen Musterzeichnung unter Berücksichtigung der nothwendigen Fugen mit der Laubsäge in alle gewünschten Formen geschnitten. Mit ihrer Hilfe ist es möglich, z. B. Blumen, Wappen, Schriften einzulegen, wozu dann noch der Vortheil kommt, daß man Staubfäden, Adern, Ornamente und sonstige Einzelheiten und Zierrathe mit einer spitzen Gravirnadel (Abbildung 131) markiren und dann mit dem Fugenkitt ausfüllen kann, so daß der Effect ein ganz prächtiger wird.



128 129 130 131

Fig. 128. Schneidelade. Fig. 129. Schabeisen. Fig. 130. Mosaiksäge. Fig. 131. Gravirnadel.

Um die Vielseitigkeit und Schönheit der neuen Mosaiksägerei aus Marmortafeln einigermaßen zu zeigen, fügen wir diesem Artikel die Abbildungen 134 und 135 bei, von denen besonders das Mühlespiel, Abbildung 134, als Modellarbeit aufzufassen ist, insofern sie nicht nur alle

Ausführungsweisen enthält, sondern auch leicht nachzuarbeiten sein dürfte. Die Farbenwirkung freilich ist durch den einfachen Schwarzdruck nicht entfernt zum Ausdruck zu bringen.

Wie oben schon angedeutet, kann man die Steinmosaikarbeit auf allen mit einer ebenen Fläche versehenen Gegenständen anbringen, sofern

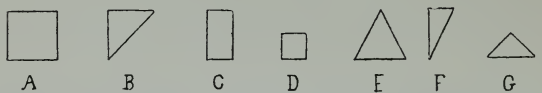


Fig. 132. B—G Formen, welche aus den Mosaiksteinchen A geschnitten werden können.

sie nur zur Aufnahme der circa $^1/_2$ Centimeter hohen Mosaiksteine und Tafeln eine ebenso hohe oder besser etwas höhere Holzrahmeneinfassung aufweisen, wie bei dem Mühlespiel, oder doch deren Anbringung gestatten.

Wie die Ausführung geschieht, erläutern genau die Abbildungen. Man sieht auf den ersten Blick, daß das Muster derselben viele durch

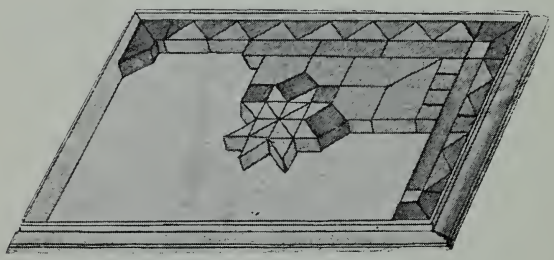


Fig. 133. Arbeitsgang beim Einlegen der Mosaiksteine.

Striche (Fugen) getrennte und Schattirung abgetheilte Einzelfiguren enthält. Alle größeren Einzelfiguren sind aus den Steintafeln nach einer Papiervorlage mit der Laubsäge zugeschnitten, die Kante hingegen aus kleinen und kleinsten Mosaiksteinchen zusammengesetzt, nachdem auch sie mit Hilfe von Laubsäge und Schneidelade in die erforderliche Form gebracht wurden. Die inneren, gravirten Flächen bestehen aus einfarbigen gelben Marmortafeln, die breiteren, schwarzen Linien mit den an jeder Ecke und in der Mitte ausladenden Standplätzen für die Mühlsteine aus schwarzen Tafeln, die Schuppenkante aus rothen, weißen und grünen

Steinchen, endlich der äußere, ungravirte Rand aus buntmarmorirten Tafeln.

Die erste Arbeit bei Anfertigung einer Steinmosaik würde die Aufzeichnung eines Musters auf Papier bilden, wobei man auf die zur Verfügung stehenden Raumverhältnisse, sowie auf die Größenverhältnisse der Steinchen möglichste Rücksicht zu nehmen hat. Auf diese Papierzeichnung vermerkt man sich die einzelnen Farben, malt sich vielleicht auch das Muster aus, um die Wirkung zu prüfen und geht nun an das Aussägen der einzelnen Theile. Zuvor überträgt man mit Indigopapier (siehe Capitel 3) die Umrisse derselben nach der Originalzeichnung auf die einzelnen großen Steintafeln, sägt diese sodann genau so aus wie Holz, nur unter Benützung kräftiger Sägeblätter und führt den Bogen hierbei eher knapp als reichlich den Linien entlang, damit die Stücke gut aneinanderpassen. Die kleinen Steinchen bedürfen keiner Vorzeichnung. Sie werden einfach in die kleine oder größere Nute der Schneidelade gelegt, die Säge wagrecht in die auf letzterer bereits angegebenen Führungsrinnen gelegt und so das Steinchen entweder zur Hälfte oder zum Dreieck zersägt. Sind dieser Art alle Theile zubereitet, so reibt man diejenigen, welche eine unregelmäßige, zackige Schnittfläche zeigen sollten, über Sandpapier glatt und legt das Muster vorläufig ohne Klebemittel in den Gegenstand ein, um etwaige Mängel feststellen und noch schnell beseitigen zu können. Jedenfalls dürfen die Steine nicht zu eng aneinanderliegen, es müssen überall genügend große Fugen für den Kitt vorhanden sein, die das Muster nur verschönern.

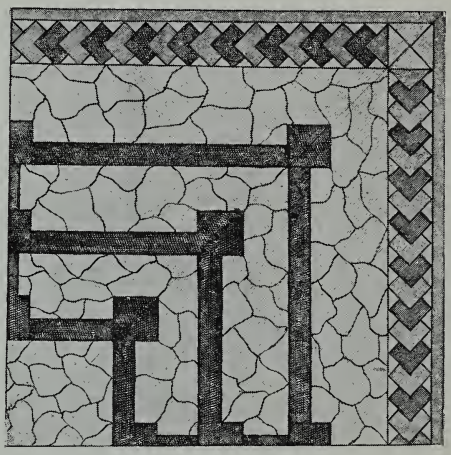


Fig. 134. Mühlespiel in Steinmosaikarbeit.

Dieses Verkitten geschieht mit Natronwasserglas. Man streicht mit einem Pinsel etwas von diesem Klebemittel auf den Einlegeboden des

betreffenden Gegenſtandes, ebenſo beſtreicht man die Grund- und die Seitenflächen der Steine und Steinfiguren und kittet ſie eine nach der anderen feſt aneinander. Bedingung iſt jedoch hierbei, zuerſt jene Theile aufzulegen, welche das eigentliche Muſter darſtellen, beſonders alſo auch die aus den kleinſten Steinchen beſtehenden Kanten ꝛc. Es geſchieht dies darum, weil das Muſter in ſeiner ganzen Schönheit und mathematiſchen Berechnung unbedingt erhalten bleiben muß, während man die Zwiſchenfüllungen ohne Benachtheiligung des Ganzen durch Nachreiben der Schnittflächen auf Sandpapier verkleinern oder ſonſtwie verändern kann. Auch brauchen die Fugen nicht unbedingt einerlei Breite zu haben, wenn nur die Hauptfiguren regelrecht ihren Platz einnehmen.

Fig. 135. Wandſpruch in Steinmoſaik- und Gravirarbeit.

Sind nun alle Theile eingelegt, ſo wird die Oberfläche voller Unebenheiten ſein und einen gar wüſten Anblick gewähren. Aber dieſer Uebelſtand läßt ſich ſchnell beſeitigen. Zuerſt füllt man die Fugen noch vollſtändig aus, macht ſich hierfür einen Kitt aus bei der Laubſägerei abgefallenem Marmorſtaub, Natronwaſſerglas und Waſſer zurecht, thut je nach Wunſch Goldbronze oder Elfenbeinſchwarz hinein und ſtreicht dieſe Maſſe mit einem Hölzchen feſt und tief in alle Ritzen, auch wenn die Fläche dadurch noch unſauberer werden ſollte.

Nach 1—2 Tagen iſt alles gut getrocknet; man überfährt dann die ganze Fläche mit dem »Schabeiſen« genannten Werkzeug (Abbildung 129), wodurch dieſe völlig glatt und eben wird. Durch weitere Behandlung mit

feinem Sandpapier vermag man die Platte für einen etwa noch gewünschten Lack- oder Polituriberzug vorzubereiten, doch genügt schon ein kräftiges Einreiben mit Mohnöl vollständig, um die bisher nur stumpf und unansehnlich erschienenen Farben rein und matt leuchtend hervorzuheben.

Sollen, wie auf Abbildung 135, auf einzelnen größeren Flächen noch Linienmuster, Schriften, Adern, Schraffirungen u. s. w. angebracht werden, so zeichnet man solche mit Bleistift auf oder überträgt sie mit Indigopapier von einer Papierzeichnung und gravirt diese Linien möglichst tief, jedoch auch wieder recht zart, damit sie nicht zu breit werden. In die so entstandenen Rinnen füllt man ebenfalls den schon genannten Fugenkitt ein und läßt ihn trocknen, wonach abermals ein Abschleifen und Glätten mit dem Schabeisen, respective mit Sandpapier zu erfolgen hat.

Die nöthigen Werkzeuge und Materialien bekommt man in hübschen Arbeitskästen, zugleich mit zahlreichen Vorlagen zu kaufen. (Bezugsquellen im Anhang.) Die Kosten und Auslagen sind verhältnißmäßig nur sehr niedrige und somit ist zu hoffen, daß die neue Kunstarbeit sich recht bald viele Freunde, auch in Damenkreisen und bei größeren Kindern, erwerben wird. In der That, so viele schöne Techniken in dem vorliegenden Werke auch besprochen sind, möchten wir doch die Mosaiksägerei aus Marmorguß allen jenen, die nach einer interessanten, aparten, leichten und dennoch kunstvollen und dankbaren Arbeit forschen, ganz besonders empfehlen.

62. Die Glasmosaikarbeit.

Mosaiken sind von altersher als besonders künstlerische Arbeiten betrachtet worden, denn zu ihrer Anfertigung gehört ebensowohl Farben- wie Formensinn und obendrein auch ein gewisses technisches Geschick in Betreff der Zusammensetzung der einzelnen Theile. Bei Holz- und Steinmosaiken ist die Aufgabe immerhin noch weniger schwierig als bei der Glasmosaik. Dort giebt es quadratische Steinchen verschiedener Größe und Stein- und Holztafeln, die sich beliebig mit der Laubsäge zuschneiden und regelrecht aneinanderfügen lassen, hier aber kommen nur bunte Glasstücke zur Verwendung, die zwar auch in allerhand Formen und Größen zu

haben sind, jedoch eine weitere Bearbeitung nicht möglich machen und so verwendet werden müssen, wie sie gerade sind. Die Oberfläche der Glassteinchen ist uneben, aber alle diese Eigenschaften, verbunden mit dem natürlichen Glanz und den eigenartigen Farbtönen des bunten Glases erhöhen bei der Glasmosaik das Gepräge des Künstlerischen und wer sich mit dieser schönen Arbeit beschäftigt, wird sicher volle Befriedigung finden.

Als Einlagen in Paneelbretter, Schränkchen, Kästen, Briefbeschwerer, Tischplatten, Thürschilder u. dgl. wirken die Glasmosaiken ganz prächtig.

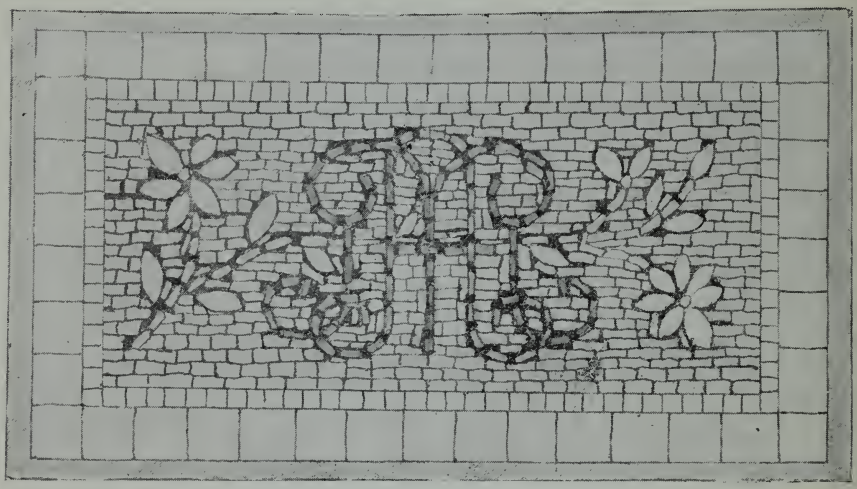


Fig. 136. Glasmosaikeinlage zu einem Kästchen.

Gewöhnlich setzt man in der Mitte ein Blumenmuster zusammen — bei Thürschildern natürlich den Namen — und umrahmt dieses je nach dem Raum mit einfachen oder leicht ornamentirten Kanten. Die Glassteinchen werden, was besonders zu beachten ist, stets zunächst auf die Papierzeichnung, und zwar mit ihrer Oberfläche befestigt und dann erst in den betreffenden Gegenstand eingelassen, weil auf diese Weise sich, wie sogleich erläutert werden soll, am besten eine gleichmäßige Oberfläche der verschieden großen, respective hohen Glasstücke erreichen läßt. Man zeichnet sich also auf einem Papier zunächst die Umrißlinien der Einlagefläche vor, möglichst ein wenig kleiner (nur 2 Millimeter vielleicht), damit die Arbeit später auch sicher hineinpaßt. Sodann entwirft man das eigentliche Muster in

diese Umrißlinien, natürlich unter Berücksichtigung der Größe und Form der vorhandenen Glasstücke, z. B. giebt es viereckige, länglich runde, auch spitz zulaufende, mit denen man sehr gut strahlenförmige Blumen zusammensetzen kann. Ebenso wählt man die passenden Farben aus und giebt sie auf der Papierzeichnung an. Der Zwischenraum, der sogenannte Grund, braucht auf der Zeichnung nicht mit einzelnen Steinumrissen angegeben zu werden, weil man ihre Lage doch nicht so ganz genau vorher bestimmen kann. Unter Benützung einer Pincette nimmt man nun Steinchen für Steinchen, taucht sie mit der glatteren, besseren Seite in Gummi arabicum oder gewöhnlichen Mehlkleister etwas ein und setzt sie auf die entsprechende Stelle der Zeichnung. Vortheilhaft ist es dabei, von außen nach innen zu arbeiten, also erst den äußeren Rand aufzusetzen, sodann das innere Muster und zuletzt den Grund, den man beliebig ausfüllen kann und der alle etwaigen Differenzen ausgleichen hilft. Vorschrift ist hierfür, eine andere Farbe zu wählen, als diejenigen, welche zum Muster verwendet wurden.

Fig. 137. Glasmosaikeinlage zu einem Briefbeschwerer.

Ist die Arbeit so weit fertiggestellt, so macht man auf dem Mosaik eine dünne Schicht von besonders in Blechbüchsen erhältlichem Kitt und gleicht mit diesem alle Unebenheiten aus; eine gleiche, dünne Schicht breitet man auf diejenige tiefliegende Fläche des betreffenden Gegenstandes, in welche die Mosaik eingelegt werden soll. Dies letztere geschieht einfach dadurch, daß man die Mosaik herumdreht, so daß das Papier nach oben kommt, die Arbeit in die vertiefte Fläche eindrückt, ein Brettchen auflegt und alles gleichmäßig etwas festklopft. Mit heißem Wasser löst man schließlich das Papier vorsichtig los, damit kein Glassteinchen mit herausgerissen wird. Ein Ausfüllen der Fugen findet nicht statt und darum ist nunmehr die Arbeit als beendet zu betrachten. In wenigen Tagen sind die Steinchen fest und unempfindlich gegen äußere Eindrücke.

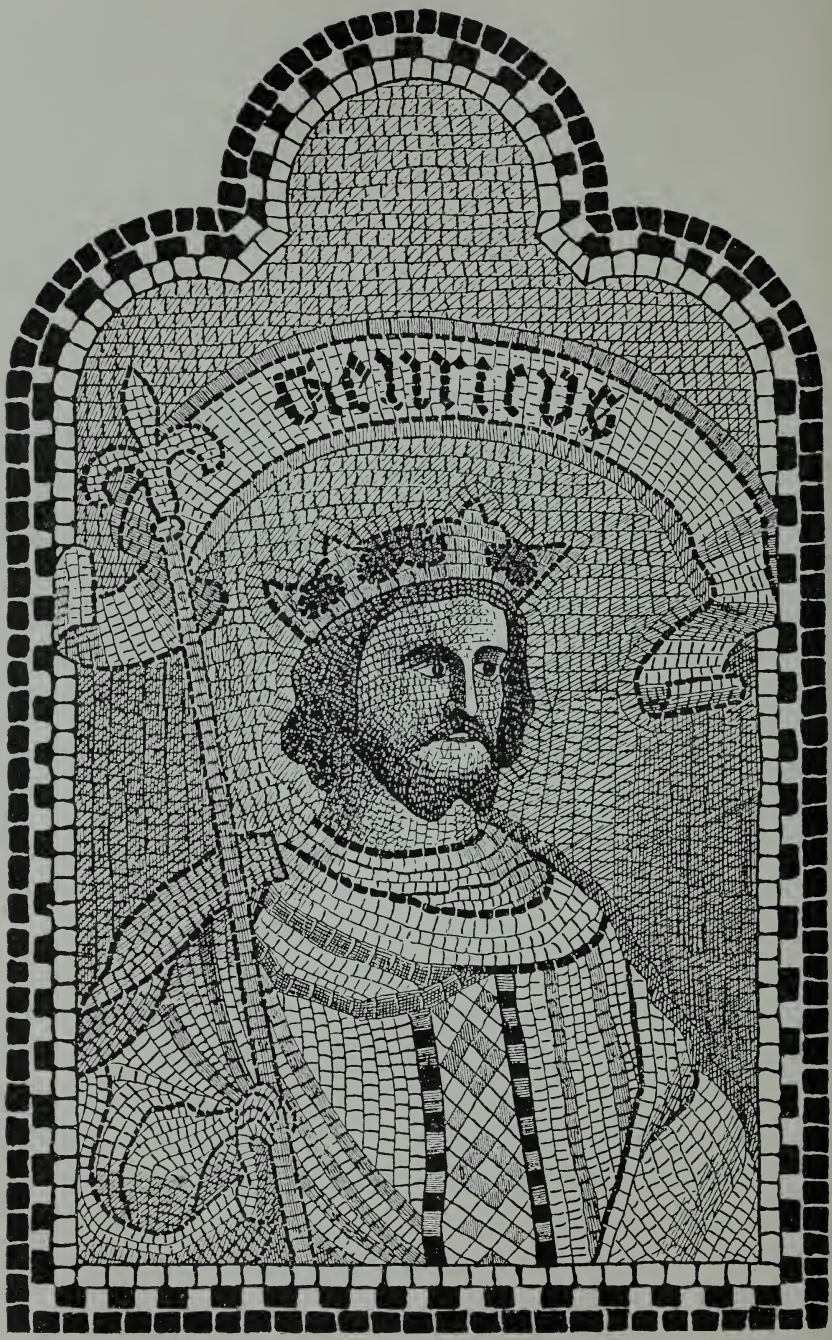


Fig. 138. Glasmosaikbild.

63. Die Lackeinlegearbeit oder Harzmosaik.

Im Allgemeinen begreift man unter diesem Namen das Ausfüllen vertiefter Flächen mit einer präparirten Lackmasse. Die Arbeit kann sowohl einfarbig geschehen als auch in mehreren Farben, ebenso kann man entweder das Muster vertiefen oder den Grund und schließlich läßt sich das eigentlich erforderliche Ausheben der hierzu bestimmten Flächen dadurch umgehen, daß man — wie bei der Imitation von Flach-, respective Ausgründungsarbeiten — die Figuren aus 1—2 Millimeter dünnem Fournierholz ausschneidet und aufleimt, wodurch für manche die Ausführung noch bedeutend erleichtert werden dürfte. Das letztere Verfahren wird ohne weiteres verständlich sein (siehe auch Capitel 124). Wendet man mehrere Farben an, so muß allerdings das Muster eingelegt, respective zunächst vertieft dargestellt werden und man hat dann sonach nicht die einzelnen Theile dieses Musters auszusägen, sondern die Zwischenräume desselben. Als Muster kann man ornamentale oder geometrische Motive benützen, auch stilisirte Pflanzenformen sehen besonders bei mehrfarbiger Ausführung sehr wirkungsvoll aus. Will man das Muster oder den Grund auf der Holzfläche selbst vertiefen, so überträgt man die Papiervorlage mit Indigo- oder Graphitpapier, ritzt danach alle Contouren in senkrechter Haltung mit einem scharfen, etwas spitzen Messer circa 1—2 Millimeter tief ein oder benützt hierzu ein nicht zu breites Flacheisen und hebt sodann mit einem schmalen Meißel, den man möglichst flach hält und unter Gegendruck der linken Hand arbeiten läßt, die zwischen den Contouren liegenden Flächen sorgsam aus. Hierbei ist es ohne Belang, ob die ausgehobene Fläche, wie bei der Flachschnitzerei erforderlich, gleichmäßig tief und eben erscheint oder nicht, ja, der Lack haftet sogar besser, wenn die Fläche eine gewisse Rauheit zeigt. Dieser Theil der Arbeit verlangt unbedingt Achtsamkeit, damit man nicht etwa die hoch stehenbleibenden Theile durch Ausgleiten des Meißels einritzt oder an den Rändern splittert. Aus diesem Grunde verwende man von vorneherein nicht zu lockere Holzarten, wie Eiche, Nußbaum ꝛc., sondern solche von dichter, fester Structur, wie Ahorn, Birnen, Erlen-, Buchsbaumholz u. dgl. Ist dennoch irgendwo eine Ab-

splitterung vorgekommen, so reparire man den Schaden, wenn angängig, durch seitliches Nachhobeln der Contour mit dem Meißel, respective dadurch bedingtes Verkleinern der betreffenden Figur an der beschädigten Stelle. Etwaige Ritze beseitigt man durch Abreiben der entsprechenden Fläche mit feinem Sandpapier.

Die nächste Arbeit besteht in einem Auspinseln der tiefen Flächen, sowohl im Grunde wie an den niederen Seitenrändern desselben, mit einer Schellacklösung, welche man in jedem Drogengeschäft zu kaufen bekommt. Diese trocknet sehr schnell und hiernach kann das Einfüllen des Lackes beginnen. Man löst hierzu Siegellack, der in allen Farben, auch weiß, gold, silber 2c. käuflich ist, in Terpentinöl zu einem dünnen Brei

Fig. 139. Lineal mit Lackeinlegearbeit.

auf und verdickt diesen mit feinst gemahlener Schlemmkreide oder mit ebensolchem Gyps zu solcher Consistenz, daß er sich noch gut mit einem Pinsel in die vertieften Holzflächen einfüllen läßt. Dies muß sehr reichlich geschehen, weil der Lack beim Trocknen muldenartig zusammenfällt. Den Lack kann man sich auf billige Weise auch selbst bereiten. Er besteht aus 1 Theil Schlemmkreide oder Gypsmehl, 5 Theilen zerstoßenem Colophoniumharz von möglichst heller Farbe und der nöthigen Menge Erd- oder Metallfarbe, oft 4—6 Theile, z. B. Ultramarinblau, Zinkweiß, Zinnober, Chromgelb, Beinschwarz u. s. w. Auch Bronzen, Glimmerpulver, Perlmutterblättchen, Stanniolschnitzeln 2c. lassen sich noch darunter mischen — je nach dem beabsichtigten Effect. Als letzte Arbeit schleift man mit Sandpapier die ganze Fläche so lange ab, bis sie völlig glatt und eben erscheint und ruft durch kräftiges Einreiben von Mohnöl oder Wachsbeize Glanz

hervor, wonach die bisher rauhen, unschönen Lackflächen ein ganz anderes Aussehen annehmen. Geübte Hände können die Arbeit auch poliren.

Naturgemäß läßt sich die Harzmosaik sehr einfach wie auch sehr complicirt ausführen — je nach dem Muster — und ebenso giebt es mancherlei Arten der Verschönerung dieser Arbeit. Zu diesen gehört z. B. das Beizen und Bemalen der freigebliebenen Holzflächen, ferner das Graviren von Adern, Sternen, Quadraten ꝛc. in die mit Lack ausgefüllten Figuren, das nachfolgende Ausfüllen der feinen, gravirten Linien mit abstechendem Lack, mit Goldbronze ꝛc. Schließlich auch das Schattiren geeigneter Mustertheile mit Oelfarben und vieles andere.

64. Die Linoleumgravirarbeit.

Das Linoleum (gemahlenes Korkholz mit Leinöl vermischt und auf Gewebe übertragen) findet seiner großen Vortheile wegen eine immer weitere Verbreitung und man benützt es nicht mehr nur allein zu Teppichen und Läufern, sondern fertigt aus vorhandenen Resten auch Waschtisch-Vorlagen, Untersetzer für Küchengeschirre, Wassercaraffen, Gläser, Lampen, Wandschoner, selbst Einlagen für Kästen, Möbelstücke, Tische, Sessel u. dgl. an. Hierfür ist allerdings nur einfarbiges Linoleum in Oliv, Röthlich oder Braun verwendbar, da Stücke mit aufgedruckten Teppichmustern denn doch das Schönheitsgefühl beeinträchtigen würden. Aber die monotone Farbe wirkt gleichfalls nicht angenehm auf das Auge und so sucht man durch weitere Bearbeitung, durch Ausschnitzen von Kerbfiguren, Eingraviren von Linienmustern oder durch Flachschnitzerei die gewünschte Wirkung hervorzurufen, wozu die Weichheit des Materials äußerst behilflich ist.

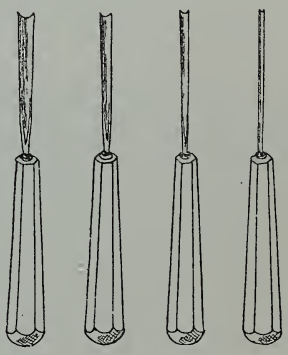


Fig. 140—143. Zierbohrer oder Rilleisen.

Am einfachsten sind die Gravirarbeiten, zu deren Ausführung nichts anderes als ein Rilleisen oder ein sogenannter Zierbohrer benöthigt wird. Mit diesem Werkzeug rillt man, genau wie bei der Holzgravirarbeit die vorher der dunklen Farbe wegen mit weißem Pauspapier von der Originalzeichnung übertragenen Linien und Linienfiguren aus, indem man es je nach der beabsichtigten Wirkung mehr oder weniger flach — kurz gefaßt — vorwärts schiebt, bei geraden Linien ein Lineal zu Hilfe nimmt, bei Rundungen den Gegenstand mit der linken Hand entsprechend dreht und bewegt und somit die Arbeit der rechten Hand möglichst unterstützt und erleichtert.

Fig. 144. Journaldecke aus Linoleum mit vergoldeter und bemalter Gravirarbeit.

Größere Mittelflächen verziert man gern durch sich überkreuzende Diagonalen, so daß diese auf Eckstehende Quadrate bilden, die noch einen Punkt oder Stern in die Mitte oder auf die Kreuzungspunkte erhalten. Die Mannigfaltigkeit der Muster ist eine ungeheuere und kann noch dadurch vermehrt werden, daß man durch Benützung verschieden breiter Rilleisen (siehe Abbildung 140—143) auch

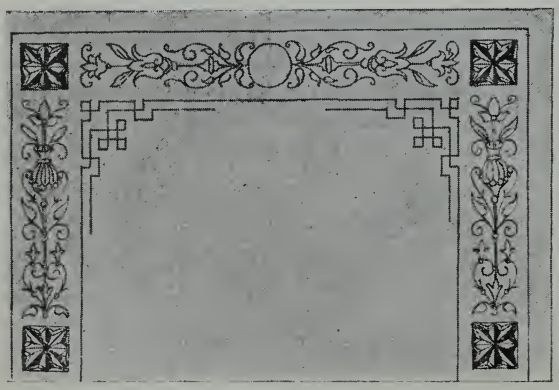


Fig. 145. Schreibunterlage aus Linoleum mit Kerbschnitzerei und emaillirter Gravirarbeit.

verschieden breite Linien zu graviren und ebenso durch mehr oder weniger tiefes Einrillen einzelner Figuren Abwechslung hervorzurufen vermag.

Wesentlich verschönert werden derartige Arbeiten durch Ausmalen der Muster mit Oel-, Bronze- oder Emailfarben oder Auflegen von Blattgold, weil die Figuren dann viel mehr hervortreten. Für alle Fälle muß man die zu bemalenden oder zu vergoldenden Linien mit Spirituslack oder Schellackfirniß grundiren, bevor man die Farben mit einem feinen Pinsel in die Rillen einträgt, respective das Blattgold auflegt. Besonders originell ist die Verwendung von Emailfarben, die wie eingelegte Porzellanlinien sich ausnehmen (Abbildung 145).

65. Die Holzgravirarbeit.

Wohl Jedermann hat schon Möbelstücke, Musikinstrumente u. dgl. gesehen, die, zumeist schwarz oder doch dunkel lackirt oder polirt, als Verzierung ein geschmackvolles Linienmuster tragen, welches lediglich aus feineren und breiteren tiefen Rillen und Punkten besteht, die mit Gold ausgelegt sind. Derartige Arbeiten sehen sehr schön aus, allerdings hängt die Wirkung auch wesentlich von der Art des Musters ab.

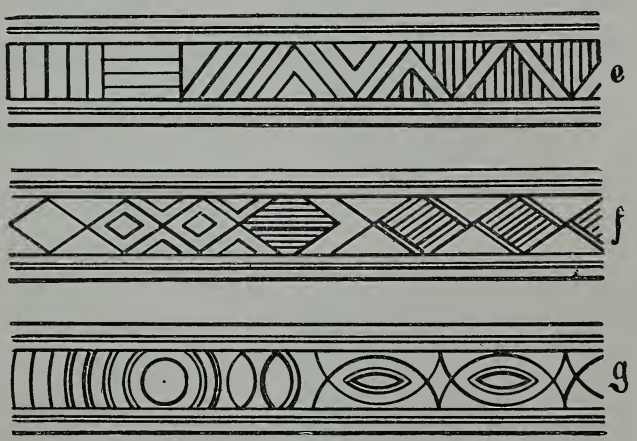


Fig. 146. Uebungsmuster für Holzgravirarbeit.

Es müssen schön geschwungene und gutvertheilte Linien sein, kreis- oder spiralenförmig, auch ganz geradlinig, nur hin und wieder unterbrochen von Punkten, Knospen, blätterartigen Trennungen u. s. w., um auf diese Weise die Eintönigkeit zu vermeiden. Auch geometrisch construirte Figuren, wie in Abbildung 147 dargestellt, sehen sehr wirkungsvoll aus.

Man kann dergleichen Arbeiten ohne viel Mühe ausführen und somit zahlreiche Gegenstände, die zu nützlichem Gebrauch oder zu bloßer Decoration dienen, verschönern. Als Werkzeug bedarf man einiger Zierbohrer (Abbildung 143) oder Rilleisen, nöthigenfalls kann man auch einen Gaisfuß (Capitel 68) benützen. Das Muster überträgt man von einer naturgroß angefertigten Papierzeichnung auf die zuvor gut abgeschliffene und eventuell schon gebeizte oder polirte Holzfläche und verwendet hierfür weißes Pausepapier, das man sich selbst anfertigt, indem man einen Bogen tüchtig mit Seife einreibt und hiernach weiße Kreide überstreicht. Die so präparirte Fläche wird nach unten gelegt, hierauf kommt die Zeichnung nach oben und beides wird schließlich mit einigen Gegenständen beschwert, um ein Verschieben zu vermeiden. Nunmehr geht man alle Linien der Zeichnung unter mäßigem Druck mit einem Bleistift nach, wodurch dieselben sich auf dem Holze in weißer Farbe deutlich markiren werden, und auch nur mit einem angefeuchteten Läppchen beseitigt werden können, also für die Dauer der Arbeit durchaus festhaften. Nach dieser Vorbereitung beginnt man das Graviren, d. h. man rillt sämmtliche vorgezeichnete Linien mit dem Zierbohrer aus. Die Handhabung dieses Instrumentes richtet sich nach der Größe des Gegenstandes, nach der Form

Fig. 147. Nadel- oder Bonbonbüchse mit Holzgravirarbeit.

der jeweiligen Linie, auch nach der Geschicklichkeit des Arbeitenden und gehört nicht viel Uebung dazu, um die bequemste Art des Anfassens herauszufinden. Nur möge gesagt sein, daß man am sichersten unbedingt mit beiden Händen arbeitet. Man nimmt das Werkzeug in die rechte Hand und giebt mit dieser, langsam vorwärts schiebend, ersterem den nöthigen Druck und die Richtung — der Zeichnung entsprechend — während die

Fig. 148. Brotteller mit vergoldeter und emaillirter Gravirarbeit.

Finger der linken Hand vorn aufliegend den Druck und die Richtung reguliren, theils um sichere, schöne Linien zu erzielen, theils um ein Ausfahren des Werkzeuges und Beschädigen des Holzes, respective der Hände zu vermeiden. Sehr schön sieht die Holzgravirarbeit aus bei Verwendung von mehreren Zierbohrern verschiedener Breite, und endlich kann man auch insofern Ausdruck und Abwechslung in das Muster bringen, als man einzelne Theile oder Figuren mehr, andere weniger tief gravirt, respective mehr oder weniger oft ausrillt, oder mit anderen Schnitztechniken in Verbindung bringt, besonders der Kerb- und Flachschnitzerei.

Oft genügt die weiße Naturfarbe des Holzes für die Gravirarbeit vollständig. Wer die Figuren aber noch vergolden will, kann hierzu Bronze verwenden oder Blattgold. Man bestreicht zu diesem Zweck die Linien mit Siccativ- oder Goldanlegeöl recht accurat, damit nichts darüber hinauskommt, und stäubt sodann gutes Bronzepulver auf oder legt Blattgold auf, was allerdings einen wesentlich schöneren Glanz besitzt.

Es ist wohl selbstverständlich, daß man gut thut, sich vor Anfertigung einer größeren Arbeit in den verschiedenen Formen und Combinationen der Linien zu üben und geben wir in Abbildung 146 hierfür einige Vorlagen. Zum Ueben benütze man vorerst nur Holzarten von sehr fester Structur, da grobfaserige Hölzer, wie Eiche ꝛc., schwieriger zu bearbeiten sind und ziemliche Gewandtheit und Sicherheit voraussetzen. Auch kann man zum Ueben sich des bekannten Linoleums bedienen, worüber in vorstehendem Artikel 64 näheres mitgetheilt ist.

66. Intarsiaschnitzerei.

So viele Verzierungsweisen von Holzgegenständen oder Holzflächen an Möbeln ꝛc. auch schon bekannt sind, werden doch immer neuartige Verfahren hierfür erdacht und unter diesen, die zumeist von Laienhänden ausgehen und darum in der Regel verborgen bleiben, nimmt die vom Bildhauer Paul Sturm in Leipzig erfundene sogenannte Intarsiaschnitzerei unbedingt ein allgemeines Interesse in Anspruch. Mit dem Begriff Intarsia hat die neue Schnitztechnik allerdings kaum etwas zu thun, aber der Name ist dem Kinde nun einmal so gegeben und er mag auch von uns so beibehalten sein. Jedenfalls erfordert die Intarsiaschnitzerei nur wenig Geschick, sieht sehr reizend aus und besitzt auch insofern etwas Apartes, als die geschnitzten Musterfiguren zum Schluß vergoldet werden und erst hierdurch zur vollen Geltung kommen. Demzufolge verwendet man am besten auch nur dunkle oder dunkelgebeizte Hölzer für den Intarsiaschnitt, damit der Farbencontrast an seinem Theile die gute Wirkung unterstützt.

Auch hinsichtlich der Muster darf man sich nur an ganz roh stilisirte Formen halten, z. B. steife oder gut geschwungene Linien mit stellen-

Fig. 149. Uebungsmuster für Intarsiaschnitzerei.

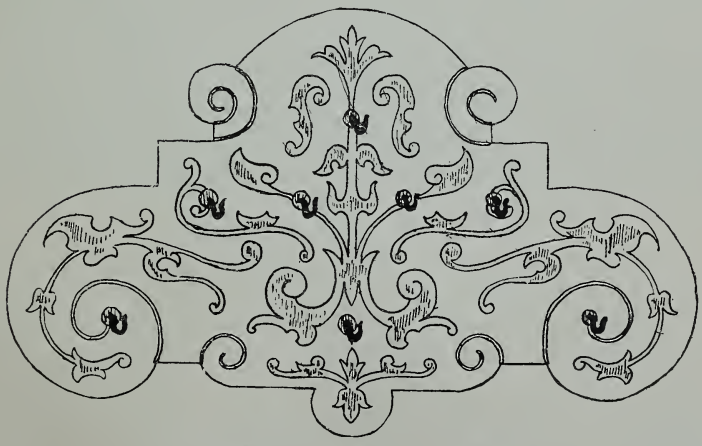


Fig. 150. Schlüsselbrett mit Intarsiaschnitzerei.

weise breiter hervortretenden Blättern und Knospen, die geschickt über die Fläche, den Umrissen des Gegenstandes entsprechend, vertheilt werden.

Als Werkzeug gebraucht man einen Zierbohrer oder Rilleisen (Abbildung 143, Seite 219) von nicht zu breiter Höhlung und ein Hohleisen mittlerer Größe. (Abbildung 168.)

Die Ausführung besteht nun darin, daß man zunächst sämmtliche Linien und die Contouren der breiteren Figuren mit den Rilleisen aushebt, und zwar möglichst tief. Die Handhabung dieses Eisens ist im Artikel »Holzgravirarbeit« genügend beschrieben. Man arbeite ruhig und sicher, um ein Ausgleiten zu vermeiden, weil etwa entstehende Ritze auf dem dunklen Grund nicht wieder zu beseitigen sind. Demnächst werden alle breiteren Theile der Zeichnung nach innen zu flach-muldenartig ausgewölbt, ohne daß jedoch — wie bei der Flachschnitzerei — die Rillen verloren gehen. Man nimmt das Hohleisen zu diesem Theil der Schnitzerei und vertieft nur mäßig mit leichten Stößen die betreffenden Flächen, so daß sie in der Mitte am tiefsten liegen, am Rand aber durch die Rillen abgegrenzt werden. Damit ist die Schnitzerei selbst als beendigt anzusehen.

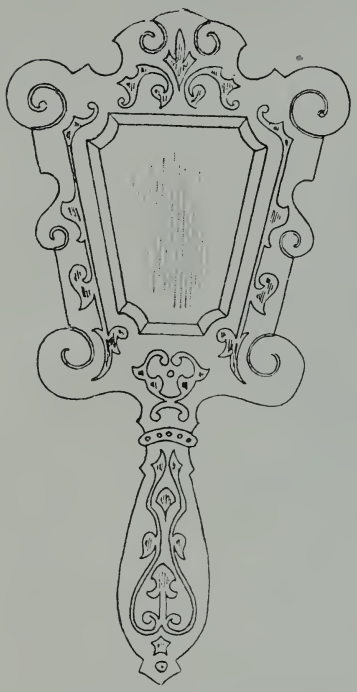


Fig. 151. Handspiegel mit Intarsiaschnitzerei.

Das Weitere besteht, wie schon gesagt, in dem Vergolden der geschnitzten und gerillten Muster. Hierzu bestreicht man mittelst eines feinen Pinsels alle Theile recht vorsichtig, um nicht über den Rand zu kommen, mit Siccativ und trägt dann Blattgold auf, das mit einem Wattebausch fest angedrückt wird. Das überstehende Gold beseitigt man anderen Tages ebenfalls mit Watte.

67. Die Buntschnitzerei.

Obwohl es schon, wie bereits im vorigen Capitel erwähnt, eine ganze Anzahl von leichten und schwierigeren Schnitzmethoden giebt, kommen doch immer noch Neuheiten auf, die allerdings oft eine Variation schon vorhandener Verfahren sind, aber doch nicht nur ihrer Neuartigkeit, sondern, wie im vorliegenden Falle, ihres wirklich aparten Aussehens wegen ebenfalls Beachtung und Nachahmung verdienen. Daß die Farbe

Fig. 152. Uebungsmuster für Buntschnitzerei.

für eine wirkungsvolle Ausgestaltung von Holzschnitzereien Verwendung finden kann, ist schon hinlänglich bekannt. Besonders reizend sehen, wie wir im nächsten Capitel noch näher beschreiben, Kerbschnitte aus, die aus einer schwarz polirten oder lackirten Holzfläche ausgehoben werden, so daß das Muster selbst in der ursprünglichen, weißen Naturfarbe des Holzes erscheint und hierdurch ein effectvoller Contrast erzielt wird. Auch einfache Zierlinien werden oft aus dunkel gefärbten Hölzern ausgerillt, so daß si schließlich gleichfalls als helle Muster die Fläche bedecken.

Ein neues Verfahren zur Verzierung von Holzgegenständen ist nun die sogenannte Buntschnitzerei, zu deren Anfertigung nur ein einziges Werkzeug, der Zierbohrer oder das Rilleisen (Abbildung 143), gebraucht wird. Die Oberfläche des Holzes wird zunächst schwarz oder doch dunkel gefärbt, wozu schlechterdings keine Beizen Verwendung finden dürfen, weil diese zu tief in das Holz eindringen. Spirituslack ist hierfür das Rathsamste, auch Politurlack in der gewünschten Farbe oder endlich auch Wasserfarben. Zu letzteren nehme man irgend eine Erdfarbe, Wasser und etwas Gummi arabicum. Da diese Farbe nur ganz matt aussieht, kann man noch einen dünnen Lacküberzug nach dem Trocknen der Farbschicht machen, wonach die Sachen wie polirt erscheinen werden.

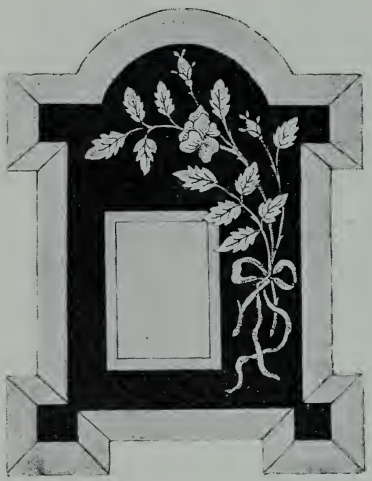


Fig. 153. Bilderrahmen mit Buntschnitzerei.

Das Auftragen des Musters — lange Gräser, leichte, gefällige Sternblumen- und Margueritenzweige u. s. w. — bietet einige Schwierigkeiten insofern, als man dunkle Flächen vor sich hat, auf denen die aufgezeichneten Linien schwer sichtbar sind. Man kann sich aber die Sache bedeutend erleichtern, wenn man sich durch Bestreichen eines Papierbogens mit Seife und nachherigem Einreiben desselben mit Kreide ein weißes Pausepapier zurecht macht, dieses genau so wie das bekannte Blaupapier oder Graphitpapier, die ja nur auf hellfarbigen Gegenständen benützbar sind, auf die dunkle Fläche legt, darüber die Papierzeichnung deckt, beides beschwert und nun die Linien einzeln mit einem Bleistift unter mäßigem Druck nachzieht, so daß das Weiß des Pausepapieres sich an den betreffenden Stellen auf die Holzfläche ablöst.

Nach Uebertragung des Musters werden zunächst alle Umrisse ausgerillt, sofern man nicht etwa nur mit ganz schmalen Figuren, Stielen, Gräsern ꝛc. zu thun hat, zu deren Ausdruck oft schon eine einzige Rille

genügt. Hierbei kann und soll man das Instrument ganz nach der beabsichtigten Wirkung theils flacher, theils tiefer eingreifen lassen. Das erforderliche Maß dieser Modellirung ist aus der jeweiligen Figur selbst am besten zu berechnen. Um Schattenwirkungen und plastische Bewegungen hervorzurufen, rillt man nun auch die Innenflächen strichweise aus, indem man je nach der Art der Figur strich- oder punktweise die dunkle Holzfläche stehen läßt. Adern z. B. und ähnliche Markirungslinien bleiben inmitten der ausgerillten Formen dunkel stehen, wie es die beigedruckte Abbildung angiebt. Etwas umständlicher ist das Ausheben von breiten Figuren, wie Rosen u. s. w. Bei solchen hebt man nach dem Ausrillen der Contoure die einzelnen Blumenblätter durch eng nebeneinander stehende Rillen aus und giebt diesen letzteren dann durch zunehmendes, theilweises Vertiefen nach dem Kelche zu eine natürliche Wölbung.

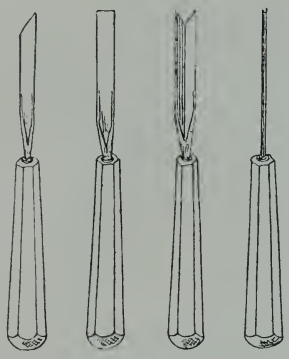
Die Haupteigenart der Buntschnitzerei besteht in der Sichtbarkeit der hellen Rillen. Die Schnitzerei darf also nicht gleichmäßig flach wie bei der Ausgründungs-Schnitzerei erscheinen.

68. Die Kerbschnitzerei.

Mit eigener Hand das eigene Heim zu schmücken ist ein vortheilhafter Zug unserer Zeit auf dem Gebiete häuslicher Beschäftigung, und je mehr man sich hierin bethätigt, desto mehr fühlt man den Drang, solche Arbeiten zu reproduciren, die in früheren Jahrhunderten oder bei anderen Völkern aus einem instinctiven Kunstgefühl heraus gepflegt wurden. Zu solchen Arbeiten gehört die Kerbschnitzerei, die in ihren Grundmotiven schon im Alterthum bekannt war und seit langen Zeiten, besonders in nordischen Gegenden unseres Erdtheils, ferner bei vielen uncivilisirten Völkern noch heutzutage mit mehr oder weniger Vollkommenheit ausgeführt wird, und zwar nicht nur in Holz, sondern auch hin und wieder in Stein. Bei Betrachtung der aus alten Zeiten und von wenig oder gar nicht geschulten Völkern herrührenden Kerbschnitzereien kann man sich oft des Erstaunens über ihre Schönheit, gediegene Anordnung und decorative Verwerthung nicht erwehren, zumal wenn man bedenkt, wie primitive

Werkzeuge zur Verfügung standen. Die Uebereinstimmung der Formen läßt allerdings weniger Verwunderung aufkommen, denn es liegt in der Natur der Kerbfiguren, daß sie lediglich Gliederungen des Kreises, Dreieckes oder des Quadrates sein können. In der That sind die Muster aller Zeiten und Völker sich vollkommen ähnlich; nur ihre Anwendung ist eine verschiedene und spiegelt den nationalen und culturellen Zustand der einzelnen Völker aufs Deutlichste wieder.

Obwohl also die Kerbschnitzerei eine der ältesten und in der ganzen Welt bekannte Kunstarbeit ist, erfordert sie doch, wie es immerhin den Anschein hat, keinerlei künstlerische Vorbildung, sondern lediglich Uebung und Sorgfalt. Der nordfriesische Bauer leistet genau so Gutes in der Verzierung seiner Häuser, Möbel und nationalen Geräthe, wie der arme Gebirgsbewohner um Berchtesgaden herum, die Beide das »Wesen der Kunst« auch wohl kaum dem Namen nach kennen dürften und der Insulaner der Südsee schmückt seine Boote, Ruder u. dgl. ebenso interessant mit Kerben aller Art, wie unsere wilden Brüder in Afrika ihre Wassergefäße aus harten Kürbisgewächsen — Beweis genug, daß Jeder, der sonst Laie in der Kunst ist und auch wenig Verständniß für Liebhaberkünste besitzt, doch das Geschick haben dürfte zur Ausführung von Kerbschnitzereien.



154 155 156 157

Fig. 154. Balleisen oder Stechbeitel. Fig. 155. Flachhohleisen. Fig. 156. Gaisfuß. Fig. 157. Zierbohrer oder Rilleisen.

Aber freilich, sorgfältige Arbeiten erfordern stets eine, nur durch Uebung zu erreichende Gewandtheit, und wer daher in der Kerbschnitzerei wirklich Gutes leisten will, der muß auch erst tüchtig sich üben, sowohl in der Führung der einzelnen Schnittmesser, wie in der Behandlung des verschiedenen Materiales, auf welchem geschnitzt wird. Dabei ist ein stufenweises Fortschreiten vom Einfachen zum Complicirten unerläßlich, womit aber nicht gesagt sein soll, daß das Complicirte darum schwieriger ist. Die Kerbschnitzerei kennt nur vier verschiedene Grundformen, alle Muster

sind aus diesen zusammengesetzt und die Zahl der möglichen Compositionen ist eine ganz unbeschränkte und unberechenbare.

Dies aber ist gerade einer der beachtenswerthesten Vortheile der Kerbschnitzerei. Wer nur einigermaßen mit Zirkel und Lineal umzugehen versteht und beim Ueben die Muster nicht nur mechanisch nachgearbeitet, sondern auch ihre oft ganz einfache Entstehung aus der Theilung von Quadrat- und Kreislinien studirt hat, der vermag sehr bald sich selbst allerhand Mustervorlagen auf Papier oder direct auf das Holz aufzuzeichnen und auf diese Weise seiner Individualität und seinem künstlerischen Empfinden vollauf Genüge zu leisten. Ein Künstler ist nur, wer Originelles leistet; auch ein Liebhaberkünstler sollte sich nur zu Anfang auf das Copiren beschränken, nach und nach aber selbst zu produziren suchen, auch in Betreff der zeichnerischen Grundlagen für die von ihm ausgewählte Arbeit. Denn wenn es auch hunderterlei Gegenstände giebt, auch für Kerbschnitzerei, die bereits mit Vorzeichnungen versehen sind und obendrein noch zahlreiche Vorlagehefte, die die mannigfachsten und oft entzückenden Compositionen enthalten, so bietet das Leben doch noch viel mehr Gelegenheiten zu einer Verwerthung technischer Kenntnisse und Fähigkeiten, als diese käuflichen Gegenstände und Vorlagewerke zu befriedigen vermögen.

Wer im Sinne des Kerbschnittes sehen gelernt hat, kann füglich jede Holzfläche selbst vorzeichnen und die Gruppirung der einzelnen Figuren dem gegebenen Raume anpassen. Dies ist für einen Liebhaberkünstler umso wichtiger, als man die Ausschmückung zahlreicher Gegenstände nicht immer durchwegs mit Kerbschnitten vornimmt, sondern in Verbindung mit anderen Techniken, der Flachschnitzerei, der Nagelarbeit, Gravirarbeit, Brand- oder Oelmalerei u. dgl. Solche combinirte Arbeiten wirken stets sehr gut und sind daher nur zu empfehlen.

Wer sich der Kerbschnitzerei zuzuwenden gedenkt, besorge sich zunächst ein für ihn passendes Uebungsmaterial. Sehr geeignet ist Linoleum, das man einfarbig in Braun, Röthlich oder Oliv in kleinen Reststücken in Teppich- und Tapetenhandlungen zu kaufen bekommt. Hier schnitze er nun ganz nach Lust und Laune irgend welche Kerben ein, um mit der Handhabung der Schneidemesser bekannt zu werden. Sodann mache er einige

Vorzeichnungen, einige Dreiecke ꝛc. mit Pinsel und weißer Farbe und erziele die größtmögliche Sicherheit in der Einhaltung der Contouren und in der klaren, gleichmäßigen Tiefe der Kerben. Das Linoleum ist sehr weich, es arbeitet sich prächtig darauf und die Arbeit geht auch schnell von Statten; leider aber sind die Schnitte nicht sehr sichtbar und muß man sich darum einen sehr hellen Platz auswählen. Das Nächste wäre das Arbeiten auf einer Uebungstafel, die man fertig vorgedruckt billig zu kaufen bekommt (siehe Bezugsquellen im Anhang). Erst nachdem man den ganzen Lehrgang dieser Uebungstafel durchgenommen, schnitze man einen kleinen Gegenstand und zeige daran, was man gelernt.

Es soll besonders betont werden, daß bei der verschiedenartigen Structur der Holzarten in noch nicht völlig geübten und sicheren Händen auch die Schnitte oft recht verschieden gut ausfallen. Wer sich viel in Linde oder Ahorn geübt hat und hierin gute Erfolge, d. h. saubere Schnitte und scharfe Kerben erzielte, wird in Nußbaum oder Eiche nicht sofort ebenso schön arbeiten können. Diese beiden Holzarten sind gröber und faseriger als z. B. Ahorn, hinwieder erfordert letzteres Holz seiner größeren Härte wegen ein wenig mehr Geschicklichkeit. Am gebräuchlichsten sind Erlen-, Birnbaum- und Lindenholz und nur für sehr elegante und kleine Gegenstände, wie Briefmarkenkästen ꝛc. wird festes Ahornholz vorgezogen, damit die entsprechend kleinen Muster auch tadellos und ohne Splitter erscheinen.

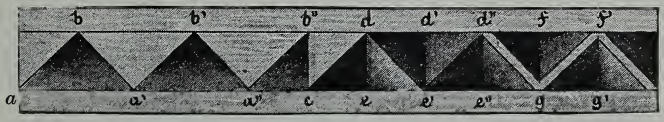
Wer die Mühe des Selbstzuschneidens von Kerbschnittartikeln — jeder Holzgegenstand ist hierzu zu rechnen — oder die Mühe des Aufzeichnens der Muster umgehen will, kann auch, wie bereits erwähnt, fertig vorgezeichnete und montirte Sachen in großer Mannigfaltigkeit von den im Anhang genannten Bezugsquellen kaufen, ebenso Vorlagewerke mit Motiven aller Art; schließlich verweisen wir auch auf die Zeitschrift »Liebhaberkünste«.

Was die zur Kerbschnitzerei erforderlichen Werkzeuge anbelangt, so sei darauf hingewiesen, daß z. B. die Norweger andere Messer haben als die Bewohner Tirols u. s. w. Auch die käuflichen Arbeitskästen enthalten verschiedene Werkzeuge; Geübte brauchen oft nur ein einziges, eigenartig gebogenes Messer, allein da wir die Kerbschnitzerei im vorliegenden Buche lediglich Dilettanten lehren, möchten wir auch nur solche Schneidewerkzeuge

empfehlen, welche im Knaben-Handfertigkeitsunterricht für diese Kunstarbeit fast allgemein eingeführt und die von Jedermann, selbst Kindern, leicht zu handhaben und zu gebrauchen sind, ohne bei richtiger Führung nicht nur dem Holz, sondern auch »dem eigenen Fleische« gefährlich werden zu können. Diese Werkzeuge sind:

1. Der Zierbohrer oder das Rilleisen genannt. (Abbildung 157.) Er dient dazu, einfache Linien auszuheben, wie bei der Gravirarbeit auf Holz oder Linoleum. Somit hat er auch mit der eigentlichen Kerb-

158.



159.

160.

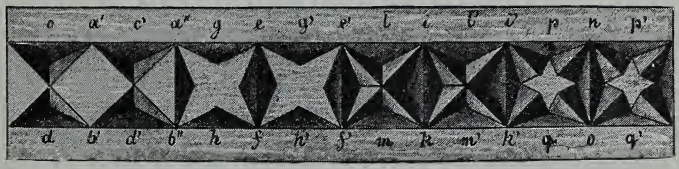


Fig. 158, 159, 160. Uebungsmuster für Kerbschnitzerei.

schnitzerei nichts zu thun, ist aber doch zur Verzierung, wie schon der Name sagt, fast unerläßlich. Die Kerben werden nämlich vielmals nicht direct aneinander gesetzt, sondern durch eine schmale oder breitere Leiste getrennt, die man dann eben mit einer Rille verziert. Auch größere Mittelflächen und sonstige Details, die zur Gliederung des Musters gehören, bringen durch nur eingerillte Linien oder Linienfiguren oft eine noch reizendere Abwechslung in das Ganze.

2. Der Gaisfus. (Abbildung 156.) Dies ist ein Werkzeug mit thatsächlich zwei Schneiden, die in einem spitzen Winkel zu einander stehen. Man kann mit ihm vereinzelte Kerbfiguren, die der Form der Schneide entsprechen, ohne weiteres ausheben, was eine Zeitersparniß bedeutet, aber

zumeist findet der Gaisfuß nur eine beschränkte Anwendung für diesen Zweck, vielmehr gebraucht man ihn zum Ausstoßen kleiner, spitzer Zierrathen auf bereits vollendeten Figuren (Abbildung 163—165) oder ebenfalls zum Ausheben von Linien, die dann nicht wie bei dem Zierbohrer eine halbrunde Rille, sondern eine spitzwinkelige Furche darstellen. Die Handhabung des Werkzeuges ist gleich derjenigen des Zierbohrers, worüber in Capitel 64 und 65 Näheres zu finden ist, doch bedingen einzelne Formen auch andere Bewegungen, die man am besten seiner Geschicklichkeit anpaßt.

3. Das Flachhohleisen (Abbildung 155). Dieses Werkzeug wird in vielen Fällen benützt. Die Schneide ist etwas gewölbt, so daß sich mit ihr Rundungen (Abbildung 161—165) sehr gut ausarbeiten lassen.

4. Das Balleisen oder der Stechbeitel (Abbildung 154). Es ist das wichtigste Werkzeug der Kerbschnitzerei und Geübte kommen mit diesem allein vollkommen aus. Die Schneide ist ganz flach, wie bei jedem Tischlermeißel, jedoch in ihrer Breite spitzgeschliffen, so daß die eine Seite mehr hervorsteht als die andere. Das Balleisen wird theils in senkrechter Haltung in das Holz eingestoßen, um die Kerben hinsichtlich ihrer Tiefe vorzuschneiden, theils flach gehalten, um die vorgeschnittene Kerbfigur auszuheben. Der Vorgang hierbei ist ein sehr einfacher und aus den Abbildungen leicht zu erkennen.

Die Abbildungen 158—166 gelten als Uebungsmuster; wir haben deshalb bei jedem einzelnen derselben durch Buchstaben angegeben, wie sie auszuführen sind, und wolle man beachten, daß man das Balleisen stets bei derjenigen Stelle der Kerbfigur einsetzt, welche am tiefsten sein soll, also bei b, b', b'' u. s. w. Der Einsatz geschieht stets mit der scharfen Spitze in ganz senkrechter Haltung des Messers, so daß bei einigem Drucke in Folge der schrägen Schneide der für die Kerben erforderliche schräge Schnitt ganz von selbst entsteht. Z. B. setzt man das Balleisen in Abbildung 158 bei b ein, erst in der Richtung nach a, und drückt etwa 2 Millimeter ein, respective so weit (es hängt dies von der Größe der Figur ab), daß der stumpfwinkelige Theil der Schneide den Punkt a gerade noch berührt. Gleicherweise verfährt man in der Richtung von b (Ein-

satz) nach a^1, und ist auch dies geschehen, so faßt man das Balleisen flach an, setzt die scharfe Spitze diesmal bei a^1 ein in schräger Richtung nach b, stößt etwas vorwärts und hebt dann einfach das Holz ab. Gewalt darf hierbei niemals angewandt werden, damit das Holz nicht etwa ausbricht, und ist auch die Führung des Messers darum mit Hilfe der linken Hand

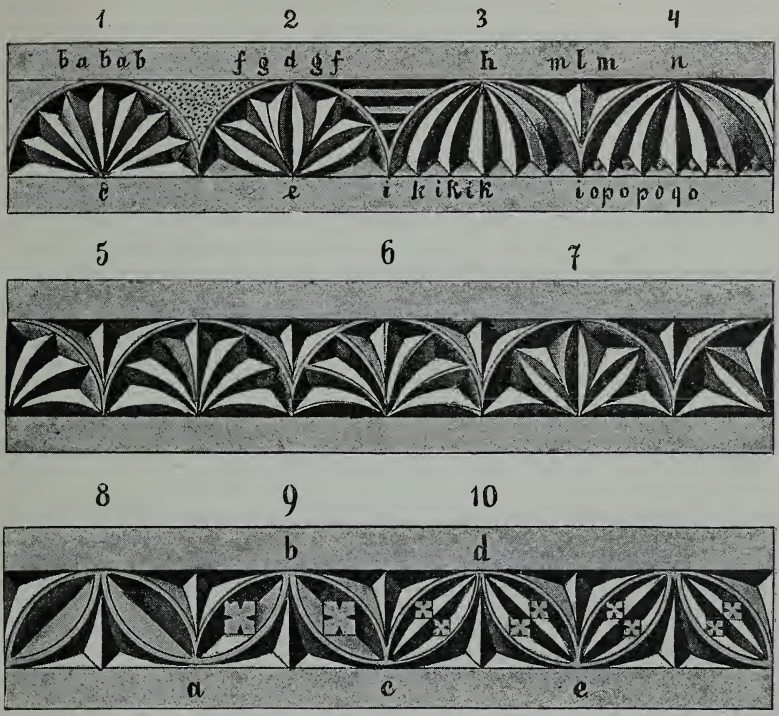


Fig. 161, 162, 163. Uebungsmuster für Kerbschnitzerei.

vorzunehmen. Die Finger der letzteren lenken das Messer und sorgen für die Sicherheit sowie die Gleichmäßigkeit des Schnittes, während die rechte hohle Hand, welche den Griff umfaßt, lediglich den Druck angiebt. Auch beim Ausheben der Holztheile muß das Messer im Punkte b am tiefsten in das Holz eingreifen, während die Linie a—a^1, respective a^1—a'' u. s. w., die gar nicht vorgestochen wurde, völlig unbeschädigt zu bleiben hat. Die Kerbfigur beginnt sonach bei der breiten Linie a—a^1 oder a^1—a'' u. s. w., spitzt sich nach b zu, schrägt sich aber auch nach b immer tiefer ab.

Auf diesem einfachen Vorgang beruht die ganze Kerbschnitzerei. Je nach der Figur werden die Schnitte ein abweichendes Einsetzen des Messers bedingen, z. B. kann die tiefste Stelle einer Kerbe auch in der Mitte der Breitseite einer Figur liegen (Abbildung e, e'', f und g), oder im Mittelpunkt (Abbildung 160 c, c', d und d' und Abbildung 159, die zwei ersten Figuren) u. s. w. Die Hauptsache bleibt sich dabei jedoch immer gleich,

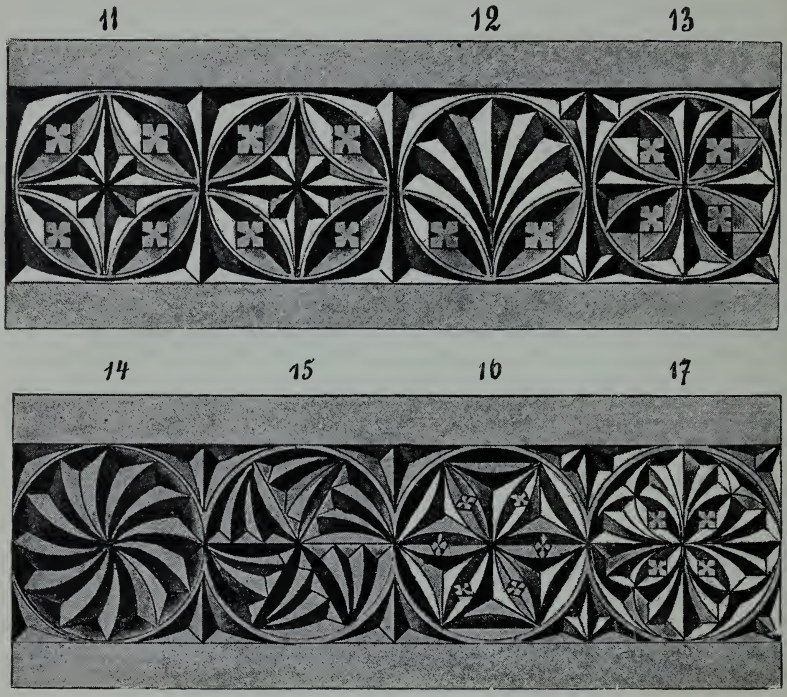


Fig. 164, 165. Uebungsmuster für Kerbschnitzerei.

d. h. es werden erst die sich neigenden Contouren eingestochen und darnach mit seitlicher Unterfassung des Messers das Holz ausgehoben. Die Schnitte müssen stets so tief und regelrecht geschehen, daß letzteres ohne Mühe vor sich gehen kann. Hängt das Holz irgendwo fest, so schneide man nochmals alle Linien ein. Wer ein wenig bei dieser Arbeit Achtung giebt, die Ursachen etwaiger Mißerfolge genau prüft und im Verlaufe der Uebungen zu vermeiden sucht, der wird bald sehr geschickt, gewandt und schnell zu

arbeiten vermögen. Nur überhaste man sich nicht, sondern übe eine Form so lange, bis sie völlig gut dasteht und gehe erst dann zu einer anderen über.

Kerbfiguren, welche gekrümmte Contouren zur Grundlage haben, erfordern ein höheres Maß von Geschicklichkeit, insoferne etwaige Unregelmäßigkeiten in den oft sehr complicirten Mustern viel mehr stören als bei einfachen Kerben; die Abbildungen 161—165 zeigen auch hier, wie man von verhältnißmäßig Einfachem zu Schwierigem vorschreitet.

So vielfältig im Ausdruck auch die Kerbschnitzerei allein durch die Musterformen und die Mustervertheilung sich gestalten läßt, vermag man doch noch eine Menge anderer Effecte zu erzeugen. Z. B. wird eine sehr schöne Wirkung erzielt, wenn man Ahorn-, Kastanien- oder Lindenholz, das mit flüssiger chinesischer Tusche oder mit Aquarell-Elfenbeinschwarz gleichmäßig überstrichen und nach dem Trocknen mit schwarzem Spiritus-Mattlack dünn überzogen wurde, mit Kerbfiguren verziert. Diese erscheinen dann weiß in der Naturfarbe des Holzes, während die Contouren und ausgesparten Flächen schwarz bleiben. Schwarze Beizen würden für diesen Zweck nicht geeignet sein, da sie zu tief in das Holz eindringen; es darf eben nur die Oberfläche des Holzes geschwärzt werden.

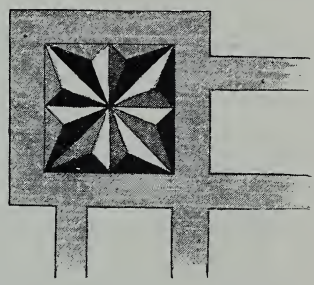


Fig. 166. Muster für Kerbschnitzerei.

Auch die farbige Bemalung von Kerbfiguren mit Oel- oder Aquarell- und selbst Bronzefarben sieht wunderhübsch aus und wurde auch schon in den ältesten Zeiten vorgenommen. Nur nehme man matte, stumpfe Töne, altblau, maurisch-roth ꝛc., damit die eigenartige Lichtwirkung der Kerbfiguren nicht gestört werde. Ausgerillte Linien werden oft vergoldet, wodurch der Eindruck ein sehr vornehmer ist.

Wünscht man dergleichen weitere Decorationen nicht anzubringen, so nimmt man gewöhnlich eine Beizung und Wachsung der geschnitzten Flächen vor. Nußbaum-, Eichen-, Birnen- und Pflaumenholz behalten zumeist ihren schönen, natürlichen Farbenton und werden nur gewachst, während Linden-,

Erlen-, Kastanien- und Ahornholz ohne Beizung nicht gut aussehen. Das Beizen geschieht in der Regel mit käuflicher Nußbaumbeize, die dem Holze einen mattbraunen Ton verleiht; durch mehr oder weniger Verdünnen mit Wasser läßt sich dieser heller gestalten, so daß man auch durch das Beizen farbige Effecte zu erreichen vermag. Z. B. beizt man den Rand dunkel, die Mittelfläche oder einzelne Mustertheile heller u. s. w. Ueber das Beizverfahren und das Wachsen unterrichtet genauer Capitel 133.

Ganz so wie bei der Ausgründungs-Schnitzerei werden auch bei dem Kerbschnitt oftmals einzelne größere Flächen durch Aufschlagen eines Nagels oder einer besonderen Stahlpunze gerauht, respective gepunzt, doch darf solches immer erst nach dem Beizen und Wachsen geschehen, weil sich sonst die kleinen Vertiefungen leicht verstopfen würden.

69. Die Ausgründungs- oder Flachschnitzerei auf Holz und Linoleum.

Wer sich schon mit Kerbschnittarbeit beschäftigt hat, wird wohl manchmal auf den Gedanken gekommen sein, daß doch eigentlich auch

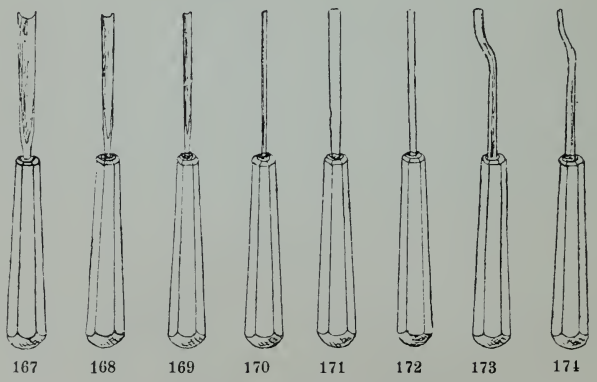


Fig 167—174. Werkzeuge zur Ausgründungsschnitzerei.

noch andere Formen und Figuren auf dem Holz eingeschnitten werden könnten, als nur die eckigen, oft recht schwierigen Kerben. Und wer in Kerbschnittarbeit bewandert ist, mag wohl auch dieses und jenes andere

Muster schon versucht haben. In der That hängt die Ausgründungsschnitzerei mit der Kerbschnitzerei innig zusammen. Sie verdient daher weiteren Kreisen bekannt zu werden, denn ihre Vortheile sind namentlich für solche, die sich gern auf künstlerischem Gebiete beschäftigen, außerordentliche. Wie schon der Name andeutet, wird bei der Ausgründungsarbeit der »Grund« ausgeschnitten — so daß das Muster erhaben stehen bleibt. Dieses Muster wird für Anfänger in einfachen geometrischen

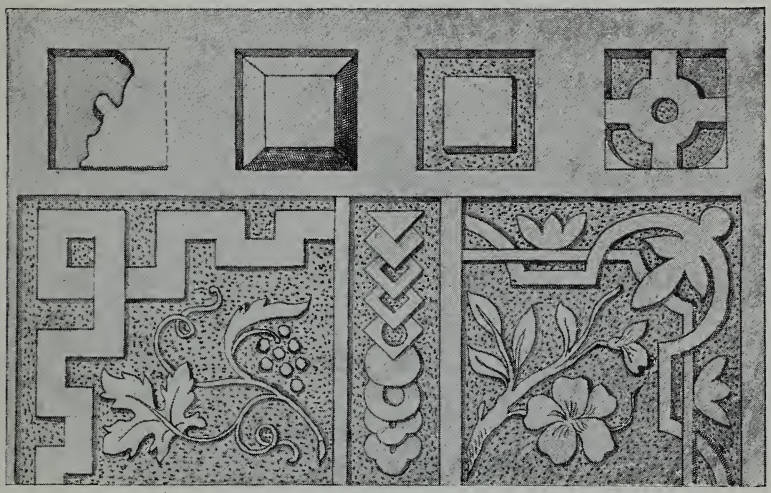


Fig. 175. Uebungstafel zur Ausgründungsschnitzerei.

Figuren, abgekanteten Quadraten, Ringen, Sternen zu bestehen haben; Geübtere vermögen auch bald Rosetten, sogenannte Grecmuster und Mäanderfiguren, Bandleisten, Buchstaben und schließlich selbst Blumen und Blumenzweige auszuschnitzen. Für einfachere Arbeiten genügen in der Regel 3—4 scharfgeschliffene, schmale, breite und gebogene Schneidemesser, für kunstvolle Arbeiten gebraucht man dieselben Werkzeuge, nur in mehreren Breiten. (Abbildung 167—174.) Als Material nehme man, besonders beim Ueben, weiches Linoleum oder aber hartes Holz, Ahorn ꝛc., bei weicherem Holz, wie Linde und Erle, wird die Arbeit leicht rissig und uneben; ihre Behandlung erfordert eine gewisse Geschicklichkeit, die man eben nur durch

Uebung erreichen kann. Die Zeichnungen trägt man direct mit Bleistift, Zirkel und Lineal auf oder pauft sie von einer Vorlage durch.

Als erste Uebung versuche man sich im Ausgründen einer bloßen Fläche ohne jedes Muster darin. Es muß dabei die ganze Aufmerksamkeit auf eine gleichmäßige Vertiefung gelenkt werden, die übrigens nur 1 bis 2 Millimeter betragen darf. Man macht zunächst den Grenzlinien der auszugründenden Form entlang unter Anwendung mäßigen Druckes mit

Fig. 176. Untersetzer mit Ausgründungsschnitzerei.

dem entsprechend ausgewählten Schneidemesser (siehe Figur 171) in unbedingt senkrechter Haltung desselben Schnitte in das Holz, wobei immer der nächstfolgende zum Theil in den vorhergehenden eingreifen muß, damit häßliche Absätze und Unregelmäßigkeiten vermieden werden. Bei harten Hölzern empfiehlt sich die Benützung eines Holzhammers bei dem Einstemmen der Umrißlinien. Die weitere Arbeit erfordert eine genügende Befestigung des Gegenstandes und kann man hierfür vortheilhaft eine Schraubzwinge zur Anwendung bringen, die ja in Eisenhandlungen ganz billig zu haben sind. Man muß nunmehr, immer der jeweilig vorhandenen Form entsprechend, die Schneidemesser auswählen, einmal dieses, einmal

jenes, je nachdem man lange, schmale oder runde oder in eine Ecke auslaufende Flächen auszugründen hat. Die Haltung der Messer geschieht in schräger Lage mit der rechten und mit der linken Hand, und zwar so, daß die rechte Hand den Druck und die eigentliche Bewegung giebt, die linke Hand hingegen die Richtung regulirt und durch Gegendruck vor einem Ausgleiten des Messers, vor einem zu tiefen Einschneiden u. s. w. vollständig schützt. Man hat sich an eine solche Handhabung der Instrumente sehr bald gewöhnt, und ohne Zweifel wird es dann auch Jedem gelingen, gute, ganz glatte Flächen auszuheben oder, deutlicher gesagt, »auszuhobeln«. Liegen irgend welche Muster inmitten der Fläche, so be-

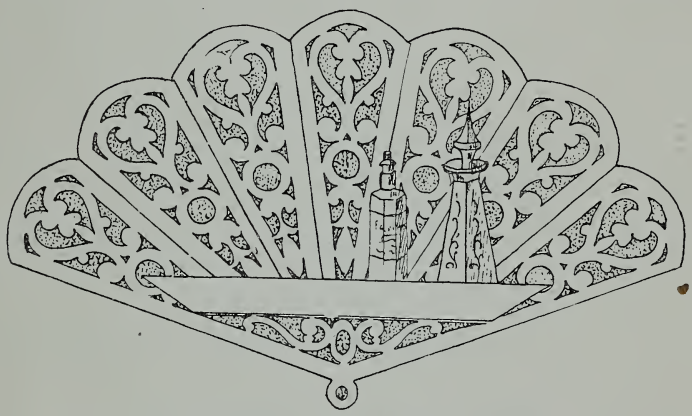


Fig. 177. Parfüm-Etagère mit Ausgründungsschnitzerei.

achtet man diese zuvörderst nur in Hinsicht auf ihre Umrisse und schneidet stets erst den Grund aus. Oft bedürfen auch die Muster selbst noch einer Bearbeitung, z. B. bei griechischen Mustern, Bandleisten ꝛc., bei denen Einzeltheile vielfach stellenweise übereinander hinweggehen. Dann sind, um eine möglichst natürliche Wirkung zu erzielen, die betreffenden Theile an denjenigen Stellen, an welchen sie anscheinend unter einer anderen Form liegen, respective unter einer solchen hindurchgehen, etwas abzuflachen, nie aber so tief, daß sie den Grund berühren. Bei genügender Fertigkeit kann man sich schließlich auch mit dem Ausschnitzen von Blumen versuchen. Hier macht man die Blumen- und Laubblätter etwas gewölbt, hobelt also mit dem gebogenen Schneidemesser (Abbildung 173) theils in der

Mitte der Fläche kleine Vertiefungen aus, theils schrägt man die Umrisse etwas ab und bringt nöthigenfalls an diesen noch kleine Zähne, Zacken und sonstige Einschnitte an, wie sie gerade zur Charakterisirung der Form gehören. Adern 2c. schneidet man entweder mit dem Rillbohrer ein oder läßt sie hochstehen und vertieft dann, um sie hervortreten zu lassen, die Seitenflächen derselben ein wenig.

Das Schwierigste dürfte für Liebhaberkünstler wohl die Ausführung solcher ornamentaler Entwürfe sein, welche viele Modellirungen haben und sonach unbedingte Gewandtheit und peinlich accurates Arbeiten erfordern.

Wie bei der Lederschnitttechnik, läßt sich auch bei der Flachschnitzerei die ausgegründete, tiefliegende Fläche oder besonders hierzu geeignete Innentheile der Musterfiguren selbst durch Aufschlagen von Punzen verschönern; gewöhnlich nimmt man aber nur einen großen, etwas stumpfen Nagel, schlägt ihn mit einem Holzhammer in das Holz, wobei man ihn in der linken Hand locker spielen läßt, und »rauht« auf diese Weise den Grund, welche Verzierung sich ganz hübsch ausnimmt und bei Möbeln 2c. fast stets angewandt wird. Ueberdem kann man vortheilhafter das Ganze in der gewöhnlichen Weise beizen, wachsen und bemalen.

Ueber eine einfache Imitation der Ausgründungsschnitzerei handelt Capitel 124.

70. Die Korkarbeit.

Gebrauchte Bier- und Weinkorke werden gewöhnlich als nutzlos weggeworfen, obwohl sich noch viele schöne Sachen mit diesem so unscheinbaren Material herstellen lassen. Die eigentliche Korkarbeit ist allerdings ganz anderer Art, sie besteht in dem plastischen Aufbauen von burggekrönten Felsen, von Schlössern u. s. w., deren einzelne Theile theils aus Korkrinden, theils aus ganz glatten, größeren Korktafeln oft recht kunstvoll zugeschnitten und geschnitzt und meistentheils unter Glas und Rahmen als Wandschmuck aufbewahrt werden. Solche Korkarbeiten erfordern ein gewisses Talent und Geschick, darum sind sie so wenig zu finden und auch wir möchten sie nur besonders veranlagten Liebhaberkünstlern empfehlen. Aber die einfacheren Arbeiten aus Flaschenkorken sind Jeder-

mann zugänglich und bieten sogar recht viel Interesse, wenn man sich der Sache mit Ernst und Fleiß widmet und seine Phantasie mitschaffen läßt.

Der Kork ist ein weiches, sehr brüchiges Material; zu seiner Bearbeitung genügt ein scharfes Messer vollkommen, und nur eine Holzunterlage zum Schneiden wäre noch erforderlich. Wünschenswerth ist allerdings noch eine Laubsäge. Man kann nun aus den Korken vielerlei Formen bilden: durch Querdurchschneiden kleine, runde Scheiben, durch Längsschneiden gleichmäßig breite und lange oder gewölbte Stücke und Leistchen mit $^1/_4$ Kreisdurchmesser. Durch weitere Theilung der ersteren erhält man halbrunde Stücke, während die letzteren in jede gewünschte Figur gebracht werden können; ja man kann sogar Ornamente aus ihnen sägen und zusammensetzen. Es liegt auf der Hand, daß solche Korkformen eine äußerst vielfache Verwendung gestatten. Immer dienen sie als Auflage z. B. auf Bilderrahmen, Bürstentaschen, Cigarrenbehälter, Kästen, Schränkchen u. v. A. Sehr wirkungsvoll ist auch die Verarbeitung von Korkmehl, das man theils beim Aussägen gewinnt, theils aber durch Zerkleinern von Resten sich selbst zubereiten muß, falls das Sägemehl zu fein ist. Die Scheiben werden am besten zum Zusammensetzen von Blumen benützt oder als Randmuster, wobei man die halbrund zerschnittenen auch hoch stellen kann. Zum Ausfüllen des Grundes zwischen den Mustern verwendet man grobes Korkmehl oder unregelmäßig geschnittene und ebenso unregelmäßig aufzuklebende Korkstückchen. Die Ausführung geschieht in der Weise, daß man sich zunächst eine naturgroße Zeichnung auf Papier entwirft und hierbei die Größe, respective Länge der verfügbaren Korkstücke beachtet. Danach schneidet oder sägt man die benöthigte Anzahl von Formen aus und setzt sie provisorisch auf dem Papier zusammen. Zuletzt bereitet man sich aus Gummi oder Leim, dem man etwas feines Korksägemehl (der Farbe wegen) hinzusetzt, den erforderlichen Kitt, bestreicht damit unter Zuhilfenahme eines Pinsels die untere Seite, respective die Seitenränder der Korkstücke und befestigt so eins nach dem anderen, wie es die Vorlage ergiebt, auf den Gegenstand.

Flachmuster müssen unbedingt gleich hoch sein, da Unebenheiten z. B. in zusammengesetzten Ornamenten sehr unschön aussehen. Ist das ganze

Muster aus den vielerlei Theilen fertig aufgekittet, so bestreicht man auch den Zwischengrund mit dem Kitt und drückt mit den Fingern grobes Korkmehl darauf, das aber nicht höher stehen soll, als die aufgekitteten glatten Korkformen. Ebenso lassen sich Korkmosaiken herstellen, bei denen dann auch der Zwischengrund aus gleichhohen glatten Korktäfelchen bestehen muß, ohne jedoch ein Muster darzustellen. Die Fugen zwischen den einzelnen Korkformen sind unbedingt voll zu füllen und hat dies gleicherweise, aber recht sauber, mit dem Kitt zu geschehen.

Die Arbeiten sehen oft ganz prächtig aus, doch vermag auch bei ihnen die Farbe oder der Brennstift noch besondere Schönheiten hervorzurufen.

Wesentlich anderer Art ist, wie schon oben erwähnt, die Herstellung architektonischer und landschaftlicher Motive. Hierzu sind Korkplatten allerfeinster, catalonischer Sorte erforderlich, denn der Kork muß möglichst fleischig sein, ohne Löcher, Risse und spröde, harte Stellen. Als Vorbilder dienen die überall käuflichen Modellirbogen, welche unsere Knaben zum Aufbauen von Thürmen, Burgen u. s. w. gern benützen. Gewöhnlich werden jedoch dergleichen plastische Korkarbeiten nicht freistehend angefertigt, sondern in einen Holzrahmen eingefaßt, der wie eine große, flache Kiste aussieht und vorn mit einer Glasscheibe und Zierleisten ꝛc. später verschlossen werden kann. Um Material zu sparen, befestigt man bis ungefähr zur halben Höhe der Rückwand einen durch die ganze Breite des Rahmens laufenden zweiten Boden in ein wenig schräger Lage an. Zunächst wird das ganze Innere mit weißem Papier gut ausgeklebt und auf die Rückwand mit Pinsel und Farbe, wenn gewünscht, etwas blauer Himmel, einige Wolken, entfernte Berge u. s. w. aufgemalt. Danach fertigt man sich aus Kork circa $^1/_2$ Centimeter dünne, verschieden große Platten oder Tafeln an, reibt sie mit feinstem Bimsstein oder einer Sepiamuschel recht fein glatt, preßt sie dann noch längere Zeit unter einer Copirpresse oder mit Steinen fest zusammen und schneidet sie dann nach Maßgabe der Vorlage in den verschiedenen Formen zu, die zum Aufbau einer Burg und ähnlicher Gebäude erforderlich sind. Fenster und Thüren werden mit der Laubsäge ausgesägt. Diese einzelnen Wände befestigt man sodann mit

weißem, dünnen Leim, dem man der Farbe wegen etwas beim Sägen abgefallenes Korkmehl zusetzt, auf den zweiten Boden des Holzrahmens. Kleine Zinnen, Simse, Rosetten, Säulen, Balkons, Galerien, Stufen u. s. w. werden extra zugeschnitten und aufgeklebt. Ist das »Hauptgebäude« fertig, so geht man zu seiner Umgebung über. Zu Felsen, auf denen schließlich scheinbar die Burg ꝛc. sich erhebt, nimmt man Korkrinden in kleinen und größeren Stücken und schichtet sie mit Leim recht natürlich an-, respective aufeinander. Wege bestreut man mit Korkpulver; Bäume und Gebüsch werden — erstere auf einem Stamm von einem Streifchen Kork — aus gewöhnlichem Moos oder in Wasser aufgequollenem Caragheenmoos hergestellt, Wasserfälle und ein kleiner Teich aus Spiegelstücken imitirt, deren Ränder man zwischen Felsen versteckt. Der zweite, schräg gestellte Boden erleichtert die Arbeit und den Aufbau und bewirkt zugleich eine naturgetreue Scenerie, an der man viel Freude haben kann. Selbstverständlich darf das Ganze nicht aus dem Stegreif aufgebaut werden; man muß sich vielmehr alles wohl überlegen, wo dies und jenes hingehört, was zunächst, was später angebracht werden muß u. s. w., und ebenso darf man die Perspective nicht vernachlässigen.

Es giebt Leute, die, obgleich sie die Sache nur aus Liebhaberei betreiben, in dieser Ausführung der Korkarbeit Meisterhaftes leisten.

71. Die Metall-Hoch-, Tief- und Linien-Aetzarbeit.

Daß Metalle durch Säuren, und sei es auch nur durch die im Essig befindliche Essigsäure ꝛc. »angegriffen« und fleckig werden, hat wohl jede Hausfrau an ihren Bestecken schon einmal beobachtet. Soviel Schaden und Aerger nun auch auf der einen Seite diese in das Gebiet der Chemie gehörende Erscheinung zu verursachen vermag, ebenso viel Freude und Stolz kann sie hervorrufen, wenn der chemischen Beeinflussung der Metalle durch Säuren hinsichtlich Zeit und Raum gewisse Grenzen gesetzt werden. Je nach der Stärke und Art des Metalles, der Schärfe der Säure und der Zeitdauer ihrer Einwirkung lassen sich nämlich Metalle, respective hieraus hergestellte Gegenstände mehr oder weniger tief ätzen und ebenso läßt sich

diese Einwirkung durch Aufmalen von Decklack nach Maßgabe einer Vorzeichnung als ein schönes Formenmuster darstellen. Das Aufmalen des Lackes geschieht durch die Hand. Diese Manipulation ist also die eigentliche Arbeit bei der Sache, die ganze Technik aber eine der solidesten und vornehmsten. Mehr und mehr bürgert sie sich auch in häuslichen Kreisen ein, und man wetteifert in der Herstellung ein-, zwei- und mehrfarbiger Servirtablettes, Teller, Schreibzeuge, Schilder u. s. w. in Kupfer, Nickel, Messing, Aluminium, Eisen, 2c. und in Verzierung von Messern, Gabeln, Löffeln, Kannen und zahlreichen anderen Gegenständen mit Aetzarbeit,

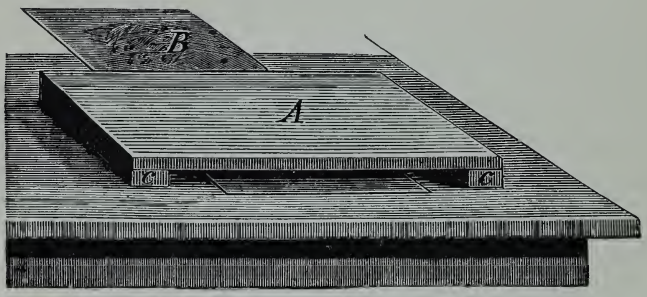


Fig. 178. Brücke zum Handauflegen beim Malen und Radiren von Aetzarbeiten.

die dann auch wohl noch emaillirt, vergoldet oder sonstwie ausgeschmückt werden.

Die Aetzung von Metallen kann in drei verschiedenen Arten geschehen, und zwar als Hoch-, Tief- oder Linienätzarbeit. Bei ersterer befindet sich das Muster, zumeist stilisirte Blumen und Ornamente, hocherhaben im ursprünglichen Glanz des Metalles und nur der Zwischengrund liegt tief, wird also geätzt, bei der Tiefätzung liegt der Zwischengrund hoch und das Muster wird tief geätzt, bei der Linienätzung endlich besteht die Aetzarbeit in der bloßen Tieferlegung von linienartigen Mustern, die sonach mit den Gravir- und Radirarbeiten viel Aehnlichkeit besitzen.

Das Verfahren bei der Hoch- und Tiefätzung ist das Gleiche, der Unterschied besteht nur darin, daß man entweder den Zwischengrund mit Lack bedecken muß, oder das Muster selbst. Diejenigen Stellen, welche von dem Lacke bemalt, also geschützt sind, sind darum auch der Säure unzugänglich,

denn diese kann nur dort wirken, wo das Metall frei liegt. Bei der Linienätzung ist der Vorgang natürlich derselbe, und nur das Auftragen des Musters weicht von der Art ab, wie das bei der Hoch- und Tiefätzung geschieht, weshalb wir weiter unten darauf zurückkommen.

Da gepreßte Messing- und Kupferteller sehr beliebte Gegenstände für Metallätzarbeit sind, wollen wir den Arbeitsgang an einem solchen Teller näher beschreiben und mag die Abbildung 179 als Illustration unserer Anleitung dienen.

Nachdem man die Metallfläche, welche geätzt werden soll, damit sowohl der Lack gut haftet als auch die Säure ungehinderten Einfluß erlangt, mit Kreide und Wasser bestens gereinigt hat, überträgt man das Muster in der auf Seite 11 erläuterten Weise mit Indigopapier. Man schneidet zu diesem Zweck sowohl das Indigopapier als auch die Mustervorlage der Fläche entsprechend kreisrund zu, so daß sie gut einpaßt und aufliegt und befestigt beide an drei oder vier Stellen mit etwas Modellirwachs am Rand, damit Verschiebungen möglichst vermieden werden. Um keine Linien zu vergessen, arbeite man, ohne sich stören zu lassen, von einer Seite des Musters zur anderen und controlire nach Vollendung des Uebertragens durch abwechselndes Aufheben der Vorlage ꝛc., ob thatsächlich alle Linien gut gerathen sind und keine übersehen wurde. Mängel lassen sich dann noch gut beseitigen. Hat man hiernach Vorlage und Indigopapier abgenommen, so sind Verbesserungen und Ergänzungen nur noch aus freier Hand angängig.

Fig. 179. Messing-Servirteller mit gepreßtem Rand und Aetzarbeit.

Nunmehr geht man zum Ausmalen über. Das gebräuchlichste Verfahren ist Hochätzung, man hat also den Zwischengrund mit dem Lack zu bedecken. Als solcher genügt guter Asphaltlack, der nicht zu dick ist, gut aus dem Pinsel geht und eventuell mit etwas Terpentinöl verdünnt wird,

vollkommen. Zum Auftragen nimmt man zwei verschiedene gute Marderhaarpinsel, von denen der eine sehr fein sein soll und zum Ausmalen schmaler, dünner Figuren oder zum Contouriren breiterer Flächen dient, der andere zum Ausfüllen der letzteren. Ganz besonders muß man bedacht sein, die Contouren recht scharf herzustellen, ohne Zacken, ebenso die Ecken, Spitzen u. s. w., denn genau so wie der Lackauftrag erscheint später die Aetzarbeit. Namentlich soll an den Rändern, Spitzen 2c. der Lack nicht zu dünn aufgemalt werden, obwohl es durchaus nicht nöthig ist, daß derselbe völlig schwarz dasteht. Sind in dem Muster einzelne, sehr feine

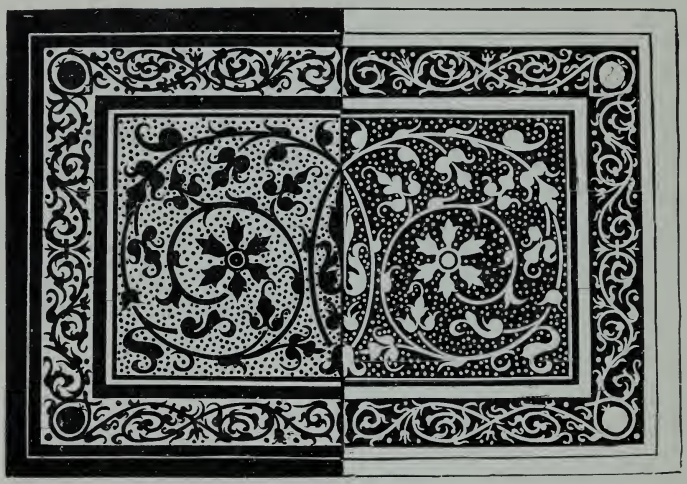


Fig. 180. Tabletteinlage in Kupfer oder Messing mit Hoch- und Tiefätzung.

Linien enthalten, wie Adern, Schraffirungen, Uebergänge u. s. w., so male man zunächst ruhig darüber hinweg und radire die betreffenden Stellen nach dem völligen Trocknen mit einer spitzen Nadel aus, schabe also den Lacküberzug vorsichtig bis auf den blanken Metallgrund in feinen Strichen wieder weg, was wohl aus freier Hand geschehen kann. Auf diese Weise werden dergleichen Feinheiten am sichersten tadellos und obendrein erspart man sich viel Mühe und Zeit.

Ist die Arbeit soweit fertig, so ist auch die Hauptsache gethan. Nöthig wäre nur noch, eine Ausgußstelle für die Aetzsäure zu schaffen, damit diese beim Abgießen nach vollbrachter Aetzung den Rand nicht be-

schädigt. Man umgiebt diesen daher zu vielleicht einem Viertheil seines Umfanges ebenfalls mit Asphaltlack, desgleichen an der betreffenden Stelle auch die äußere Seite des Tellers und schließlich muß man den gesammten Innenrand circa 1—2 Centimeter hoch mit Asphaltlack decken, damit die circa 1 Centimeter hoch aufgegossene Aetzsäure nicht auch den Innenrand, der gewöhnlich gepreßt ist, mit ätzt. Sind auch diese Vorsichtsmaßregeln ausgeführt, so läßt man die Arbeit an der Luft trocknen, was im Sommer 1—2, im Winter 2—3 Tage dauert. Manche nehmen dann eine nochmalige nasse Reinigung vor, doch finden wir dies eher nachtheilig, weil sehr leicht hierbei der Lacküberzug an den Umrissen Schaden erleiden könnte. Nur ein trockenes, vorsichtiges Abreiben etwaiger Fingerflecke 2c. ist empfehlenswerth.

Die weitere Arbeit besteht in dem Aufgießen der Aetzsäure, welche für die verschiedenen Metalle auch eine verschiedene ist, und zwar gebraucht man

für Messing und Kupfer:	1 Theil Salpetersäure und
	2 Theile Wasser,
für Nickel und Zink:	1 Theil Schwefelsäure,
	3 Theile Wasser,
für Gold:	1 Theil Königswasser,
	1 Theil Wasser,
für Silber:	1 Theil Salpetersäure,
	1 Theil Wasser,
für Britanniametall:	1 Theil Eisenchloridpulver,
	1 Theil Wasser,
für Eisen und Stahl:	1 Theil Salpetersäure,
	4 Theile Wasser,
	oder
	1 Theil stärkster Alkohol
	1 Theil Salpetersäure,
	4 Theile stärkste Essigsäure
	(ätzt in wenig Minuten).

Diese Aetzflüssigkeiten kann man sich in jeder Apotheke oder Drogenhandlung zubereiten lassen, sie kosten nur wenige Pfennige. Man gießt

sie einfach bis zur Höhe von circa 1 Centimeter in den gemalten Metallteller und läßt die Säure nun je nach der gewünschten Tiefe (jedoch kommt auch die Qualität des Metalles, respective der Legirung hierbei in Frage) ungefähr 15—60 Minuten lang einwirken, indem man öfters die Flüssigkeit, die sich bald durch das von ihr aufgelöste Metall färbt und aufperlt, mit einem Hölzchen oder besser mit einer weichen Federfahne sanft aufrührt. Man nimmt diese Arbeit am besten an einem offenen Fenster vor oder im Hof oder Garten, damit die aufsteigenden Gase schnell verdunsten. Große Angst wegen einer vermeintlichen Schädlichkeit braucht man dieserhalb jedoch nicht zu haben, man sei nur eben so vorsichtig, wie es mit Umgang von Säuren selbstverständlich ist. Insbesondere

Fig. 181. Thürschild mit emaillirter Aetzarbeit.

halte man ein Fläschchen Salmiakgeist bereit, um etwa auf die Kleider oder die Haut kommende Aetzflüssigkeit sofort zu betupfen.

Meint man bei dem Aufrühren zu fühlen, daß die Aetzung tief genug vorgeschritten ist — es genügt $^1/_2$—$^3/_4$ Millimeter vollkommen — so gießt man die Säure an der lackirten Abgußstelle unter einer Wasserleitung ab, spült sofort tüchtig mit Wasser nach und trocknet mit Sägespänen ab. Sodann entfernt man mit Terpentinöl den aufgemalten Lacküberzug, reinigt mit warmem Wasser und Seife und nun wird das Muster klar und deutlich in dem hellen ursprünglichen Glanze des Metalles sich von dem etwas rauh und gekörnt aussehenden, vertieft geätzten Grund wunderschön abheben. Sind irgend welche Fehler vorhanden, erscheinen die Contouren angenagt u. s. w., so hat man entweder den Lack nicht genau und dick genug aufgetragen, oder man hat zu lange, respective zu tief ätzen lassen. Letzteren Fall muß man — durch Ausprobiren — möglichst vermeiden, denn selbstredend ätzt die Säure nicht nur nach unten, sondern

auch seitlich unter den Lack, sobald die Tiefe »Wände« bildet. Doch ist bei $^1/_2$ Millimeter Tiefe noch nichts zu fürchten.

Hat man es mit der Aetzarbeit auf flachen Metallplatten zu thun, z. B. Firmenschildern, Einlagen zu Tablettes u. s. w. (Abb. 180 u. 181), so muß man, um die Säure aufgießen zu können, einen Rand selbst her-

Fig. 182. Bestecke mit vergoldeter Linienätzarbeit.

stellen, wozu man Modellirwachs benützt. Dieses knetet man in circa 2 Centimeter breite, $^1/_2$ Centimeter dicke Streifen, klebt diese ganz fest um die zu ätzende Fläche herum und probirt durch Aufgießen von Wasser, ob diese Sicherung auch dicht genug ist. Kleine Gegenstände hingegen bedeckt man auf allen Seiten mit Lack und legt gleich den ganzen Gegenstand in die in einem Topf oder Teller befindliche Säure, aus welcher sie mit Holzstäbchen wieder herausgenommen werden.

Bei der Linienätzarbeit erwärmt man zunächst den betreffenden Gegenstand ein wenig, streicht dann Wachs oder besser Kugellack auf, welches in Folge der Wärme schmilzt und so einen dünnen Ueberzug bildet. Nach etwa einer Stunde trägt man die Zeichnung auf und gravirt diese mit einer spitzen Nadel in recht feinen Strichen bis auf die blanke Oberfläche des Metalles aus. Fehlstriche können mit erwärmtem Aetzgrunde schnell verbessert werden. Danach verfährt man wie sonst, nur darf die Aetzung nur wenige Minuten dauern, weil Linienätzungen viel flacher gehalten werden müssen, als Hoch- und Tiefätzungen. Die Mannigfaltigkeit der Muster für Linienätzarbeiten ist eine sehr große, denn nicht nur Monogramme, Sprüche, Ornamente 2c., sondern ganze Landschaften — nach Art der Federzeichnungen — lassen sich in dieser Weise anfertigen und wer darin etwas gutes zu leisten vermag, der mag sich ruhig als Künstler betrachten.

Fig. 183. Geätzte Stickereischablonen.

Für häusliche Zwecke dürfte die Anfertigung von Stickereischablonen unseren Lesern noch besonders interessant sein. Es gehört hierzu dünnes Kupferblech, welches auf einer Seite mit Wachs oder Kugellack überzogen wird, auf der anderen, der Rückseite, hingegen mit einem harten Schellackanstrich. Nun zeichnet man ein Monogrammmuster, Languettenbogen 2c. auf, radirt diese aus, wobei jedoch stellenweise, besonders an den Ueberschneidungsstellen, schmale Stege stehen bleiben müssen (siehe Abbildung 183) und wirft das Blech dann in die Säure. In kurzer Zeit hat diese das dünne Blech völlig durchgeätzt, man reinigt die Schablone und kann sie dann hundertfach wie jede der käuflichen Schablonen verwenden.

So einfach nun auch das Aetzverfahren ist, so vielseitig lassen sich geätzte Gegenstände noch weiter verzieren. Hierbei kommt zunächst wohl das combinirte Aetzverfahren in Betracht. Es ist dies eine Vereinigung von Hoch- und Tiefätzung (Linienätzung kann ohnehin mit dem einen oder anderen Verfahren, wie oben angedeutet, in Verbindung gebracht werden). Die Fläche des Metalles wird dann zweistufig und stellt das

Fig. 184. Theil eines Metalltellers mit Linienätzarbeit.

Hauptornament (siehe Abbildung 182) in ursprünglicher Höhe dar, mit vollem Glanz, Nebenornamente halbtief (circa $^1/_2$ Millimeter) und matt geätzt, den Zwischengrund endlich am tiefsten (circa $^1/_2$—1 Millimeter) und durch Aufsetzen des Lackes in Punktform (mit einer Schreibfeder) körnig gehalten. Die Wirkung ist eine sehr schöne, die Arbeit aber etwas umständlich. Als ersten Theil derselben muß man wie gewöhnlich das ganze Muster mit Lack decken und nur circa $^1/_4$ Millimeter tief ätzen,

dann reinigen. Hiernach radirt man von denjenigen Nebenstellen des Musters, welche halbtief liegen sollen, den Lack fort und ätzt von Neuem bis etwa $^1/_2$ Millimeter. Auf diese Weise werden die Nebenfiguren $^1/_4$ Millimeter tief liegen, der Zwischengrund aber, da er bereits $^1/_4$ Millimeter

Fig. 185. Metallteller mit zweistufiger Aetzarbeit.

tief geätzt wurde, nun $^1/_2$ Millimeter. Man kann hierbei auch umgekehrt verfahren, indem man zunächst die Haupttheile des Musters aufmalt, dann alles halbtief ätzt, hiernach auch die Nebentheile mit Lack bedeckt — so daß hier die Säure nicht weiter eingreifen kann — und nun nur den Zwischengrund noch weiter ätzt.

Neben den combinirten Aetzarbeiten bilden die mehrfarbigen sehr effectvolle Objecte, und auch hierbei kann man in sehr verschiedener Weise zum Ziele gelangen. Das beste wäre wohl eine Galvanisirung mit einem andersfarbigen Metall, z. B. das Niederschlagen einer Kupferschicht auf einen Messingteller, oder einer Silberschicht auf eine Kupferplatte u. s. w. Die Aetzsäure nimmt dann den galvanischen Ueberzug fort und läßt das ursprüngliche Metall als Muster zu Tage treten, so daß in ersterem Falle das Muster goldig erscheint, der Zwischengrund kupfern u. s. w. Allein die Galvanisirung von Metall erfordert etliche Apparate, deren Anschaffung für einen Dilettanten wohl zu theuer wäre und so bleibt nichts anderes übrig, als dergleichen Arbeiten in einer galvanischen Anstalt ausführen zu lassen oder sich auf andere Weise zu helfen, was nicht unmöglich ist, und mögen hierfür einige Recepte folgen:

1. Messing zu verkupfern: man löst Kupfervitriol (grünliche Krystalle aus der Apotheke) in Wasser, setzt einige Tropfen Schwefelsäure hinzu und legt den gut gereinigten Messinggegenstand in diese Flüssigkeit. Jene Stellen, welche nicht mitverkupfert werden sollen, wie die Rückseite, der Rand ꝛc., sind zuvor mit Asphaltlack zu schützen. Nun bringt man eine blanke Stelle des in dem Aetzbade befindlichen Messingtellers mit einem ebenfalls blanken Zinkstab in Berührung und gleich entsteht ein galvanischer Strom, der hinreicht, das in der Lösung befindliche Kupfer auf den blanken Messingstellen festhaftend niederzuschlagen. Nach etwa $^1/_2$—1 Stunde nimmt man den Gegenstand heraus, wäscht mit reinem Wasser nach, trocknet mit Sägespänen und putzt mit Wiener Kalk.

2. Kupfer und Messing zu versilbern: Man besorgt sich aus der Apotheke eine Flüssigkeit, bestehend aus 1 Theil Höllenstein, 20 Theilen destillirtes Wasser, 2 Theile schwefelsaures Natron, 2 Theile geschlemmte Kreide und $^1/_2$ Theil Salmiakgeist. Die Flasche muß immer gut umwickelt bleiben, damit kein Licht an die Lösung dringen kann, wodurch sie verderben würde. Vor Gebrauch wird die Flüssigkeit tüchtig geschüttelt, sodann etwas auf ein Flanellläppchen oder eine Bürste gegossen und damit die Metallfläche kräftig eingerieben, bis sich ein schöner Silberglanz zeigt. Zuletzt reinigt man mit Wasser und trocknet nach. Die Flüssigkeit ist

durchaus für die Gesundheit nicht gefährlich, macht aber auf Kleidern und Händen schwarze Flecke, weshalb man Vorsicht anwenden und eventuell einen alten Lederhandschuh überziehen muß.

3. Stahl zu vergolden: Ebenfalls aus der Apotheke besorgt man sich eine ätherische Lösung von Goldchlorid. (Siehe auch Bezugsquellen im Anhang.) Mit dieser bestreicht man die sauber polirten, respective geputzten Stahlsachen, wonach sie fast sofort schön goldig erscheinen werden. Bei Linienätzarbeiten an Bestecken ꝛc. (siehe Abbildung) benetzt man die Muster gleich nach dem Aetzen mit der Flüssigkeit, also noch vor dem Ablösen des Decklackes, damit nur die geätzten tiefen Linien vergoldet werden.

4. Kupfer zu vergolden: 4 Theile Goldchlorid werden in 500 Theilen destillirtem Wasser gelöst und 10 Theile Soda hinzugesetzt. Dann Einreiben der Kupferfläche wie bisher.

5. Metalle zu vergolden: In $^1/_2$ Liter Wasser löst man 5 Gramm Goldchlorid und 2 Theile Salpeter, tränkt mit dieser Flüssigkeit einen leinenen, sauberen Lappen, verbrennt diesen auf einer gereinigten Kohlenschaufel, sammelt die Asche, macht mit Zusatz von etwas Essig und Kochsalz einen Brei daraus und reibt diesen mit einen angekohlten Flaschenkork tüchtig auf die Metallflächen ein, bis sich ein gleichmäßiger Goldüberzug ergiebt.

6. Metalle zu vernickeln: Einreiben mit einem »Nikelin« genannten Pulver. (Siehe Bezugsquellen-Anhang.)

Es giebt noch viele andere Verfahren, um Metalle auf chemischem Wege mit einem anderen Metall zu überziehen, respective zu färben, jedoch sind die hierfür benöthigten Mittel zum Theil sehr giftig (z. B. Cyankali) und daher auch die Verfahren selbst für Laienhände nicht geeignet. Die angegebenen Recepte werden ja auch wohl hinreichen, um besonders fleißigen Liebhaberkünstlern Anregung zu mannigfachem Schaffen zu bieten.

Die mehrfarbige Verschönerung von Aetzarbeiten kann nun aber außer auf galvanische und chemische Weise auch noch auf rein mechanische Art durch Anbringung von Farben oder Auflegen von Blattmetall geschehen. Z. B. läßt sich ein geätzter Kupfer- oder Messingteller sehr schön in seinen tiefen Stellen mit Emailfarben ausfüllen (siehe Capitel 22), oder

man schwärzt den Zwischengrund, indem man Ruß mit Siccativöl vermischt, die tiefen Stellen mit einem Läppchen damit einreibt und die überschüssige Farbe auf den blanken Musterflächen mit einem reinen Läppchen beseitigt. Des ferneren kann man durch Behandlung der Metallflächen, besonders im Grund und an den Rändern und tiefen Adern der Mustertheile, mit Essig den Eindruck von Patina hervorrufen, und schließlich läßt sich durch Aufmalen dünner, lasirender Spirituslacke eine wunderhübsche Wirkung erzielen. Hellen Spirituslack bekommt man überall, mit Curcumawurzel färbt man ihn gelb, mit rothem Schellack goldigroth, mit Blauanilin blau, durch Mischen erzeugt man grün u. s. w., so daß man auf diese Weise eine herrliche Malerei zu schaffen vermag, bei welcher der Glanz des goldenen, kupfernen oder silbernen Metalls noch völlig hindurchleuchtet.

Da Metallgegenstände leicht blind und schmutzig werden, so kann man das öfter nöthige Putzen derselben völlig ersparen, wenn man sie mit einem dünnen Ueberzug von Metalllack schützt. Es ist dies derselbe, welcher für astronomische und physikalische Apparate, Mikroskope ꝛc. verwendet wird, welche bekanntlich nie geputzt werden und dennoch immer blank erscheinen.

Aus dem Gesagten geht zur Genüge hervor, welch dankbare Arbeit das Metallätzen ist und wir stehen nicht an, unsere Leserinnen und Leser besonders zu ersuchen, einen Versuch zu machen, in der Ueberzeugung, daß sie sich sehr bald mit der leider noch viel zu wenig angewandten Technik befreunden werden. (Bezugsquellen für alle nöthigen Utensilien und Materialien findet man im Anhang.)

72. Die Zinngravirarbeit.

Obgleich Zinngeräthe in heutiger Zeit nicht annähernd mehr so umfangreich verwendet werden wie in früheren Tagen, so benützt man sie doch noch vielfach als Schmuckstücke, theils weil man sie von früher her nun einmal besitzt oder ererbte, theils weil sie zu dem altdeutschen Stil gehören, in welchem wir so gern unsere Zimmer ausstatten.

Unter den alten Stücken befinden sich nun oft viele, die recht primitiv geformt sind und kaum eine plastische Verzierung aufweisen. Die Hausfrau weiß dann gar nicht recht, was sie mit ihnen beginnen soll, sie sind ja zu einfach, sagt sie, und doch könnte man solche Geräthe sehr wohl sogar »salonfähig« machen, wenn man auch sie, wie schon so viele alte Gegenstände mit einer künstlerischen Handarbeit verzieren möchte.

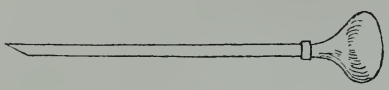


Fig. 186. Gravirstichel.

Als solche hat in erster Reihe die Gravirarbeit zu gelten. Da das Material, das Zinn, von Natur aus nicht gar so hart und fest ist, läßt es sich auch ziemlich leicht bearbeiten. Zuerst fertigt man eine Papierzeichnung an und nimmt das Größenmaß hierzu an dem betreffenden Gegenstand.

Fig. 187. Zinnkanne mit vergoldeter Gravirarbeit.

Das Muster kann aus Linienkanten, Ornamenten, Arabesken, Figuren, Wappen, Schriften, auch landschaftlichen Motiven bestehen, nur wolle man dasselbe nicht gar zu voll und detaillirt machen, sondern auf die Breite der Gravirlinien Rücksicht nehmen, die gewöhnlich breiter als die einer Bleistiftlinie sind.

Das Auftragen des Papiermusters geschieht in üblicher Weise mit Indigopapier. Dieses, sowie die Vorzeichnung befestigt man am Zinn an mehreren Stellen mit etwas Wachs. Als Werkzeug zum Graviren gebraucht man nichts anderes als einige Gravirstichel von verschiedener Breite (siehe Abbildung 186 und Bezugsquellenanhang). Die Stichel werden kurz gefaßt, so daß man sie mit dem

Daumen vollständig in der Gewalt hat und überall hin lenken kann; mit der linken Hand hält man den Gegenstand, der am besten auf eine weiche Unterlage gestellt wird, fest und hilft der rechten Hand durch Drehen und Rücken die Arbeit erleichtern.

Das Graviren von Zinn ist etwas anderes als das von Holz und muß durchaus langsam, fest und sicher ausgeführt werden. Man führt den Stichel den vorgezeichneten Linien entlang, theils seitlich, theils senkrecht, rückwärts oder vorwärts, wie es gerade der persönlichen Geschicklichkeit am besten zusagt, respective wie es gerade das Muster erfordert. Immer trachte man danach, den Stichel völlig in der Gewalt zu haben, damit er nicht etwa einmal ausfährt und häßliche Ritzen verursacht, die sich nicht beseitigen lassen. Nach einiger Uebung, die man auf der Rückseite des Gegenstandes, z. B. eines Tellers vornehmen kann, wird man schon genügend Fertigkeit besitzen, um eine gute Arbeit ausführen zu können.

Fig. 188. Kupferbowle mit versilberter Gravirarbeit.

Ganz monoton soll die Gravirarbeit nicht ausfallen, man muß vielmehr danach streben, durch mehr oder weniger Eindrücken und Vertiefen des Stichels Abwechslung hervorzurufen, die sich natürlich dem Muster anzupassen hat. Contouren sind immer kräftig zu halten, Schattenpartien hingegen leichter, bis zu bloßen Schraffirungen übergehend. Reizvoll wirken die Muster übrigens dann, wenn man einzelne Partien, besonders Abschlußkanten oder Mittelornamente u. s. w. nicht in tiefen, fortlaufenden Strichen gravirt, sondern nur mit kleinen und großen Punkten, respective Löchern markirt.

Eine weitere Verschönerung von Zinngegenständen besteht darin, daß man das Muster oder auch nur einzelne Theile davon bronzeartig färbt. Man braucht hierzu zwei Lösungen, nämlich erstens 1 Theil

Eisenvitriol und 2 Theile Kupfervitriol in 25 Theilen abgekochtem Wasser und zweitens 4 Theile Grünspan in 16 Theilen Essig. Zunächst trägt man die erste Lösung auf die entsprechenden Stellen mit einem Pinsel auf und läßt trocknen. Hiernach streicht man die zweite, die eigentliche Bronzirungsflüssigkeit auf und läßt abermals trocknen, was wohl eine ganze Stunde dauert. Hiernach polirt man die bronzirten Figuren mit einer ganz weichen Bürste (am besten Zahnbürste), wobei man öfters anhauchen muß. Empfehlenswerth ist dabei der Gebrauch von etwas pulverisirtem Blutstein. Zuletzt deckt man alle Bronzetheile mit einem dünnen Auftrag von Goldfirniß, respective Metalllack.

Stellt man sich einen derartig ausgeschmückten Zinngegenstand, sauber gescheuert und blank geputzt vor, so wird man wohl geneigt sein, auch dieses Metall und die vielerlei Gegenstände daraus als Tablettes, Obstschüsseln, Bierkannen u. s. w. wieder in Aufnahme und zu Ehren zu bringen.

73. Die Metalltreibarbeit.

Das Metalltreiben, auch Bossiren genannt, ist wie so manche andere der kunstgewerblichen Arbeiten erst neuerdings auch als Liebhaberkunst sehr in Aufnahme gekommen und die Ausführung dieser Technik bietet für einigermaßen geschickte Hände kaum irgend welche Schwierigkeiten. Sehr zu empfehlen ist aber das Metalltreiben auch aus dem Grunde, weil diese schöne Arbeit in Verbindung mit anderen Künsten, besonders dem Ciseliren, dem Aetzen, dem Graviren, Plattiniren u. s. w. wirklich prächtige Gegenstände herzustellen gestattet.

Die meisten der erforderlichen Werkzeuge sind ohne Zweifel bereits im Besitz jedes Dilettanten, nämlich: Hammer, Schere, Kneip-, Rund- und Flachzange, Drillbohrer, Ahle, Laubsäge und einige Feilen. Speciell für die vorliegende Arbeit neu anzuschaffen sind 2—3 Treibhämmer verschiedener Größe, ein Lochbohrer, ein Schlagmeißel zum Trennen der Blechstücke, einige Metallpunzen und zwei dicke Bleiplatten, ungefähr 20 bis 25 Centimeter im Quadrat, als Unterlage beim Treiben. Diese Platten werden, um den Schall und Lärm zu mindern, während der Arbeit auf

ein Stück Filz oder ein zusammengefaltetes Tuch gelegt. Die Treibhämmer bestehen aus Metall mit kräftigem, handlich geformtem Holzgriff und ihre Auffschlagflächen müssen polirt und halbkugelig gewölbt sein (siehe Abbildung 189). Die Werkzeuge sind wohl in jeder Eisenwaarenhandlung erhältlich, ebenso die Metallbleche (siehe Bezugsquellen im Anhang), von denen für häusliche Arbeiten die im Handel mit den Nummern 20—25 bezeichneten Stärken am passendsten erscheinen. Man kann schwarze oder verzinnte Eisenbleche, ferner Nickel-, Kupfer-, Silber- und Zinnbleche verwenden.

Welche Muster für Metalltreibarbeit gewählt werden müssen, läßt sich mit Worten nicht gut beschreiben; diese Arbeit erfordert ganz besondere Vorlagen, die oft an die bekannten Laubsägevorlagen mit ihren eng und vielfach aneinander hängenden Einzeltheilen erinnern, oft aber nur als plastische Bearbeitung einer sonst nicht durchbrochenen Fläche sich darstellen, ganz so wie bei der Lederarbeit. Durchbrochene Treibarbeiten dienen hauptsächlich als Beschläge für Kästen, Mappen, Möbelstücke, Bücher u. s. w., während man getriebene Metallflächen theils als Einlagen benützt, theils als Schüsseln, Teller, Federschalen u. s. w. zubereitet.

Fig. 189. Treibhammer.

Das Auftragen des Musters hat mit Indigopapier zu geschehen oder mit Tinte, und zwar, je nachdem die Arbeit ausgeführt werden soll, auf der Vorder- oder auf der Rückseite, manchmal auch auf beiden Seiten zugleich, wobei die Vorlage sehr genau anzulegen ist (auf der Rückseite in entgegengesetzter Richtung!). Um leichter arbeiten zu können, schneidet man nach Maßgabe des Musters mit der Blechschere das betreffende Stück aus dem Metallblech heraus, jedoch stets etwa 1 Centimeter im Umfang größer als das Muster.

Die erste Arbeit ist das Vertiefen (das sogenannte Schroten) der Linien an der äußeren Contour der einzelnen Figuren. Hierzu setzt man senkrecht eine Laufpunze auf, schlägt je nach der beabsichtigten höheren

oder flacheren Wirkung kräftig oder leicht auf und geht dann weiter mit der Punze der vorgezeichneten Linie entlang, so daß schließlich das Ganze

Fig. 190. Mappendeckel mit Metalltreibarbeit.

wie eine gezogene, tiefe Rinne sich ausnimmt. Man vermeide zwei oder mehrere Schläge an einer Stelle, sondern übe sich, mit dem ersten und einzigen Schlag das Richtige zu treffen. Sollen die Umrisse zu größerem

Effect aus kleinen Perlen bestehen, so sind diese von der Rückseite einzuschlagen in recht gleichmäßiger Tiefe und in möglichst gleichen Abständen.

Nun kann, ebenfalls von der Rückseite her, das eigentliche Treiben stattfinden. Dies geschieht in der Weise, daß man bei kleineren Flächen nur die entsprechenden Rundpunzen anwendet, bei größeren hingegen die Treibhämmer benützt, und mit diesen von der Mitte der jeweiligen Form ausgehend, die fast stets am höchsten, respective tiefsten geschlagen werden soll, nach allen Seiten die Wölbung abnehmen läßt. Hierdurch gewinnt nach und nach das Ganze eine plastische Gestalt, deren Modellirung mög-

Fig. 191. Motiv für Einlagen in Metalltreibarbeit.

lichst naturgetreu künstlerisch sich darstellen muß. Dieser Theil der Arbeit ist der schwierigste und erfordert unbedingt einige Uebung. Da die Metallbleche nur den Bruchtheil eines Millimeters stark, also sehr dünn sind, so geschieht es Unkundigen oft, daß bei allzu kräftiger Arbeit das Metall Risse und Sprünge bekommt, die nicht wieder zu entfernen sind. Nur durch wiederholte, nicht zu kräftige Schläge kann man Metall treiben, wobei man natürlich die bereits markirten Contouren genau einhalten muß, um nicht etwa zu Verbesserungen und Rückschlägen von der Vorderseite genöthigt zu sein. Diese machen niemals die Sache gut, da Metall sich durch Schlagen zwar ausdehnen, eine an falscher Stelle oder über die Contour hinausgetriebene Figur aber sich nicht wieder gut zurückschlagen läßt. — Durch das fortwährende Aufschlagen werden die Blei-

platten mit der Zeit höckerig und müssen dann wieder gerade geklopft oder umgegossen werden. Handelt es sich um durchbrochene Treibarbeit, z. B. um Beschläge, bei welchen durch das Treiben nur stellenweise beulenartige Erhöhungen erzielt werden sollen, so hat man nun nichts weiter zu thun, als mit dem Schlageisen die eigentliche Form recht genau von dem überstehenden Bleche zu trennen, natürlich auch etwaige Zwischenräume im Muster loszulösen und mit Feilen, Lochbohrer u. A. nachzuarbeiten. Das Schlageisen setzt man ebenfalls senkrecht auf das auf der Bleiplatte liegende Metall und schlägt mit dem Hammer kräftig darauf, so daß das Metall getrennt wird. Manche ziehen für diese Arbeit die Laubsäge vor, die natürlich zu demselben Ziele führt.

Fig. 192. Einlageplatte aus Metall mit Treib- und Ciselirarbeit.

Handelt es sich jedoch um Flächentreibarbeit, z. B. um eine Einlageplatte wie Abbildung 191, 192, oder um Darstellung fliegender Bänder, Ornamente, Thierfiguren, Obstgewinde ꝛc., so genügt die bisherige Arbeit noch nicht, sondern es muß noch eine genauere Modellirung stattfinden, die man im Besonderen Ciselliren nennt und welche es ermöglicht, die aller-

feinsten Bewegungen und Verzierungen darzustellen. Das Ciselliren ist lediglich eine Bearbeitung der bereits bossirten Stellen, respective Figuren und wird auf der Vorderseite des Bleches vorgenommen, also auf den herausgetriebenen Erhöhungen. Da diese jedoch hohl sind, müssen sie mit einer festen Masse, dem sogenannten Treibgrund gefüllt werden, welcher ein Zurückschlagen, respective Verderben nicht ermöglicht, aber doch nicht so hart ist, daß nicht noch feinste Linien, Perlen, Haarstriche u. s. w. sich einschlagen ließen. Der Treibgrund besteht aus Pech, gemischt mit Ziegelmehl, Gyps, Terpentinöl ꝛc. (siehe Bezugsquellen im Anhang). Man bekommt ihn gleich fertig in Kuchenform, macht ihn etwas warm und knetet ihn in die getriebene Figur bis zum Rande. Hiernach dreht man das Blech herum, so daß es auf der Rückseite liegt und nimmt mit den jeweilig erforderlichen Werkzeugen die gewünschte Detailmodellirung vor, auch Gravirungen u. s. w. Es muß betont werden, daß nur eine ganz geschickte Hand sich an das Ciseliren — sofern es nicht nur das Einschlagen von Blattadern, Schattenstrichen, Randlinien u. s. w. betrifft — wagen kann und auch diese wird wochenlanger Uebung bedürfen, bevor sie etwas Kunstvolles zu leisten vermag. Aber so weit brauchen es Dilettantenkünstler ja auch nicht zu bringen — mögen sie dergleichen Berufsarbeitern überlassen, mögen sie sich begnügen mit dem Bossiren, denn wie schöne Arbeiten man in dieser Technik auszuführen vermag, das ersieht man einigermaßen aus den beistehenden Abbildungen.

Wie schon im Anfang gesagt, empfiehlt es sich, die Metalltreibarbeit nicht für sich allein anzuwenden, sondern in Verbindung mit anderen Metallarbeiten. Z. B. lassen sich viele Linien und Adern gravіren (namentlich ein gravirter oder gepunzter Grund sieht sehr schön aus), einzelne Theile lassen sich versilbern, vergolden, verkupfern (siehe Capitel 71), wieder andere ätzen u. s. w. und schließlich wirkt auch die Nagelarbeit in Verbindung mit getriebenen Metallen ganz ausgezeichnet, abgesehen davon, daß diese das beste Verfahren ist, die getriebenen Bleche auf die zahlreichen Gegenstände zu befestigen, die mit Metallarbeiten verziert werden können.

74. Die Filigranarbeit.

Die Filigranarbeit beschäftigt sich mit der Herstellung hauptsächlich von Schmucksachen u. dgl. aus glatten und gekräuselten, goldenen, silbernen und farbigen Metalldrähten, die in geschickter Weise zu Blumen- und Arabeskenformen aller Art gewunden werden. Diese Kunstfertigkeit ist eine uralte und verliert sich bis in die Zeit der Antike. Die Ausgrabungen in Etrurien haben in dieser Beziehung eine ungemein reiche Zahl alter

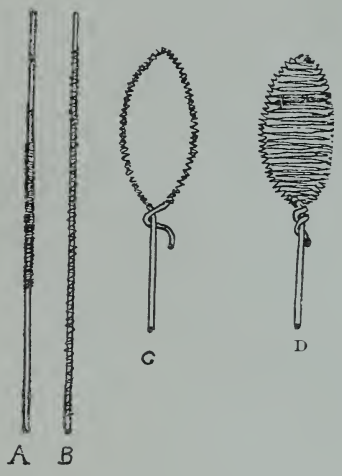


Fig. 193. Herstellung von Filigranblättern.

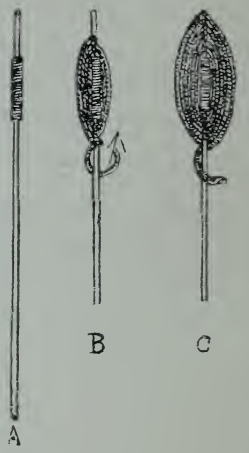


Fig. 194. Herstellung von Filigranblättern.

Ohr-, Arm- und Fußgehänge zu Tage gefördert, die in ihrer Zartheit und Formenschönheit unerreicht sind. Jahrhunderte lang ruhte neben allen anderen auch die Kunst der Filigrantechnik, bis sie zunächst in Spanien und Arabien zu neuem Leben erwachte. Aber wie so manche Kunst wurde auch sie, selbst in der Renaissanceperiode, nur wenig gewürdigt und von Berufskünstlern, den Goldschmieden, wird sie auch heutigen Tages noch kaum beachtet. Destomehr fand und findet sie als echte ursprüngliche Volkskunst Aufnahme im Volke und in fast allen Ländern, besonders in Italien, in den nordischen Gegenden und in China ꝛc. wetteifert sie mit den eigenen nationalen Erzeugnissen, ohne von besonderen Sachverständigen protegirt

zu werden. Darum ist die Filigranarbeit dort auch nicht aus Büchern oder auf Fachschulen zu erlernen, sondern wird der Tochter von der Mutter vererbt.

Die Urform der ganzen Filigranarbeit bildet das Blatt, das man je nach Gestaltung und Structur des Materials in einer Unzahl von Formen herzustellen vermag. Man unterscheidet von dem Material gewöhnlich den Stieldraht, fester und stärker als alle anderen, da er gewissermaßen das Gerippe darstellt und der Form den Halt giebt; ferner Röhrchendraht, der sich leicht auseinanderziehen und zu Verzierungen verwenden läßt, ebenso wie die sogenannten Cantillefäden, endlich krausen Draht, der dem Aussehen eines starken, gedrehten Seidenfadens entspricht. Man bekommt diese Materialien auf Spulen gewickelt, nur Cantille ist in langen Fäden erhältlich.

Fig. 195. Haarschmuck in Filigranarbeit.

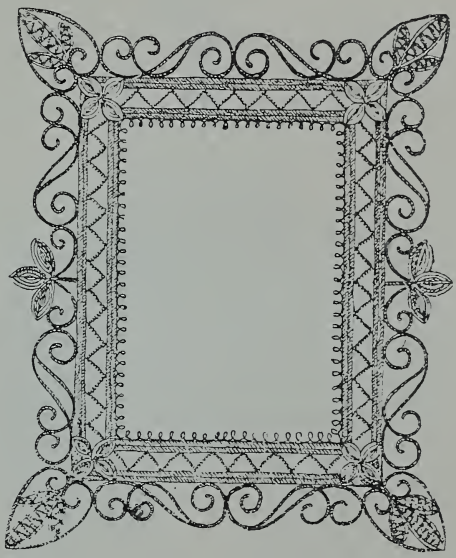


Fig. 196. Bilderrahmen in Filigranarbeit.

Zur Herstellung eines runden Blattes schneidet man ein Stück Stieldraht 4—8 Centimeter lang ab, ebenso ein halb so langes Stück Röhrchendraht, steckt diesen auf den Stieldraht, hält beide in der gleichen Mitte fest und dehnt den Röhrchendraht nach jeder Seite bis zur un-

gefähren Länge des Stieldrahtes aus. Sodann biegt man aus diesem so umwickelten Stieldraht die äußere Form des Blattes und läßt an der unteren Seite noch einen genügend langen Siel zur späteren Verbindung des Blattes mit anderen Formen. Das nun fertige Blattgerippe wird hiernach mit lang ausgezogenen Cantillefäden quer in dichten Reihen überſponnen (Figur 193 a, b, c, d).

Fig. 197. Blumenampel in Filigranarbeit.

Etwas anders verfährt man bei der Herſtellung ſpitzer und glatter Blätter. Man nimmt hierzu ein etwa 4—5 Centimeter langes Stück Stieldraht, ſteckt hierauf ein 1 Centimeter langes Stück Cantille und umſchlingt am unteren Ende desſelben zweimal ein ſehr langes Stück Krausdraht, das man dann auf einer Seite von unten nach oben, alſo nach der Spitze zu und auf der anderen Seite von oben nach unten führt, dabei jedesmal zur Befeſtigung einmal um den Stieldraht ſchlingt und jede weitere Lage dicht neben die vorhergehende legt, ſo daß eine breite, ſpitzzulaufende, feſte Blattfläche entſteht, deren Mittelader der mit Cantille überzogene Stieldraht bildet (Fig. 194 a, b, c).

In ähnlicher Weiſe werden auch die Blumen angefertigt, deren Theile, jedoch in viel kleineren Verhältniſſen, einzeln zu arbeiten und

sodann durch gegenseitige Umwickelung der Stiele mit Hilfe einer kleineren Zange fest zu verbinden sind.

Durch Abwechslung in den Farben und in den Formen lassen sich die mannigfachsten Gebilde erzeugen und wer mit einiger Ueberlegung arbeitet, wird auch Zweige, Ohrgehänge, Brochen, Kreuze, Diademe ꝛc. schließlich auch ornamentale Figuren fertig bringen, die als Verzierung von kleinen Schmuckkästchen, Rahmen u. s. w. sehr reizend aussehen.

Empfehlenswerth ist die Verwendung nur guten, sogenannten halbechten Materiales, da andernfalls die Arbeiten leicht blind und unansehnlich schwarz werden. In solchen Fällen kann man aber eine Reinigung vornehmen, indem man die Gegenstände längere Zeit in Seifenwasser legt, dann mit einer alten Zahnbürste tüchtig abreibt, in reinem Wasser spült und in einem Ofen schnell trocknen läßt. Auch giebt es neuerdings ein Ueberzugmittel für Filigranarbeiten, sogenannte Krystallglasur, welche denselben einen dauernden Glanz bewahrt. (Bezugsquellen im Anhang.)

75. Filigranspitzen.

Der Name dieser noch wenig bekannten Arbeit dürfte Vielen unverständlich sein, aber so räthselhaft und sonderbar er auch klingen mag, ist derselbe doch richtig gewählt. Kurz gesagt handelt es sich darum, mit Hilfe von Filigranmaterial Spitzen herzustellen, welche theils freistehend als Abschluß für allerhand Gegenstände, Lampenschirme, Untersetzer, Bilderrahmen, Ampeln ꝛc. Verwendung finden, theils aber, ganz wie andere Spitzen, zur Garnirung auf Stoffen aller Art dienen, allerdings mit der Beschränkung, daß diese die Steifheit und Unbeweglichkeit der Spitzen vertragen, z. B. Papierkörbe, Zeitungshalter u. s. w. Das nothwendige Material ist krauser, sowie glatter Filigrandraht in verschiedenen Stärken. Zur Verzierung kann man Perlen in mehreren Farben, sowie Gold-Cantillen benützen, die stellenweise, je nach dem Muster, auf den Draht aufgesteckt werden.

Als Werkzeuge gebraucht man eine Schere sowie eine Kneipzange; bei Filigranspitzen-Garnirungen kommen noch Seidenfäden hinzu, mit

welchen man die Drähte auf den Grundstoff aufnäht. — Wie aus dem Gesagten ersichtlich, ist die Ausführung eine zweifache und ähnelt in der einen Weise den bekannten Kleineisen- und den Drahtarbeiten, in der anderen Weise der japanischen Goldlegestickerei, nur daß man für beide Fälle die Darstellung von Spitzenmustern erstreben muß. Man zeichnet sich zuerst auf Papier in natürlicher Größe ein Muster vor, welches zumeist aus allerhand Verschlingungen besteht und theils geometrische Motive, theils Linienornamente zur Grundlage hat. Leichter wird die Arbeit, wenn das Muster aus sogenannten Rapporten zusammengesetzt ist, also aus Einzeltheilen, die sich immer wiederholen. Man fertigt dann erst so viele Theile, wie man benöthigt und verbindet sie dann einfach miteinander.

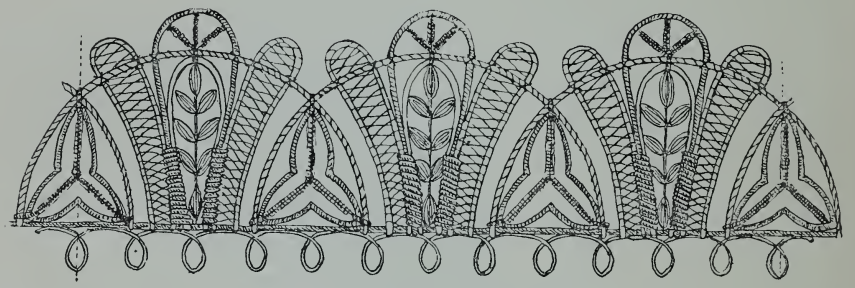


Fig. 198. Freistehende Filigranspitze.

Als äußersten Abschluß sowohl für die freistehende als auch für aufgenähte Spitzen dient gewöhnlich eine Reihe von Picotschlingen. Es ist schwierig, ohne genügende Abbildungen dergleichen Muster deutlich zu machen; Anregungen hierfür bieten lockere Häkelmuster, ferner Klöppelspitzen, Drahtwaaren und auch die Randeinfassungen von mancherlei Korbflechtereien können als Vorbilder dienen. Zu voll dürfen die Muster nicht sein, da sonst bedeutende Materialmengen verbraucht werden, ohne die Spitzen schöner zu machen, aber auch zu licht darf man die Muster nicht halten und muß eventuell durch Einsetzen von Blumen, Rosetten u. s. w. für eine entsprechende Füllung sorgen. Zu freistehenden Spitzen fertigt man zuerst eine Art Gerippe aus starkem Filigrandraht und fügt dann die Spitzendetails ein. An allen Stellen, an denen sich Drähte berühren, stellt man hierbei durch ein- oder mehrmaliges Umwickeln eine feste Verbindung

her. Auch kann man mit Hilfe von auf Holz aufgesteckten Nägeln nach Art der Klöppelspitzen, der Rahmenarbeit, der Filetguipure, der Flechtereien ꝛc. allerliebste Filigranspitzen herstellen.

Zu aufgenähten Spitzen spannt man den betreffenden Stoff fest in einen Rahmen, zeichnet das Muster vor, legt den Filigrandraht genau so auf, wie Goldschnürchen und befestigt ihn mit Ueberfangstichen von Seide oder Stechgold. Durch Ueberziehen mit der neu erfundenen Krystallglasur können auch Filigranspitzen, die eine ungeheure Mannigfaltigkeit der Darstellung gestatten, viele Jahre lang glänzend und haltbar gemacht werden, so daß eine Schwärzung an der Luft nicht zu befürchten ist.

76. Die Kleineisenarbeit.

Der jetzt allgemein verbreitete Handfertigkeitsunterricht hat in häusliche Kreise mancherlei Arbeiten hineingetragen, die vermeintlich für die junge Welt große Schwierigkeiten bieten und dennoch nichts anderes erfordern, als eine ruhige Hand, ein wenig Nachdenken und ein bescheidenes Maß von Geschicklichkeit. Letzteres ist wohl den meisten Menschen angeboren und es ist ja der Hauptzweck des Handfertigkeitsunterrichtes, solche vorhandene Talente auszubilden oder doch wenigstens zu praktischer Bethätigung fähig zu machen, weil sich hieraus wichtige Vortheile fürs ganze Leben ergeben.

Die Kleineisenarbeit wird nicht überall in den Handfertigkeitsschulen gelehrt, aber sie ist so reizend, daß jedenfalls sehr viele, und namentlich auch Erwachsene, sich mit ihr gern beschäftigen werden.

Die Arbeit beansprucht nur wenig Werkzeuge: eine Blechschere, eine Draht- und eine Kneipzange. Wer sich ganz kunstvollen Arbeiten zuwenden möchte, der bedarf noch eines kleinen Amboßes oder wenigstens einer Blei- oder Eisenplatte, eines Schraubstockes, einer Laubsäge, eines Durchschlageisens und einiger Feilen. Als Material wird dünnes Schwarzblech verwendet, hin und wieder auch Kupferblech oder solches von Messing, Nickel u. s. w., ferner Eisen- und Messingdraht. Das Blech wird nur zum Theil als solches gebraucht, zumeist als Blechstreifen von $^1/_3$ bis 1 Centi-

meter Breite, deren Herstellung allerdings beinahe den schwierigsten Theil der ganzen Arbeit ausmacht. Man kann sich aber diese Arbeit ersparen, wenn man die Streifen von einem Klempner mit der Maschine sich zuschneiden läßt oder gleich fertig zugeschnitten kauft. (Siehe Bezugsquellen

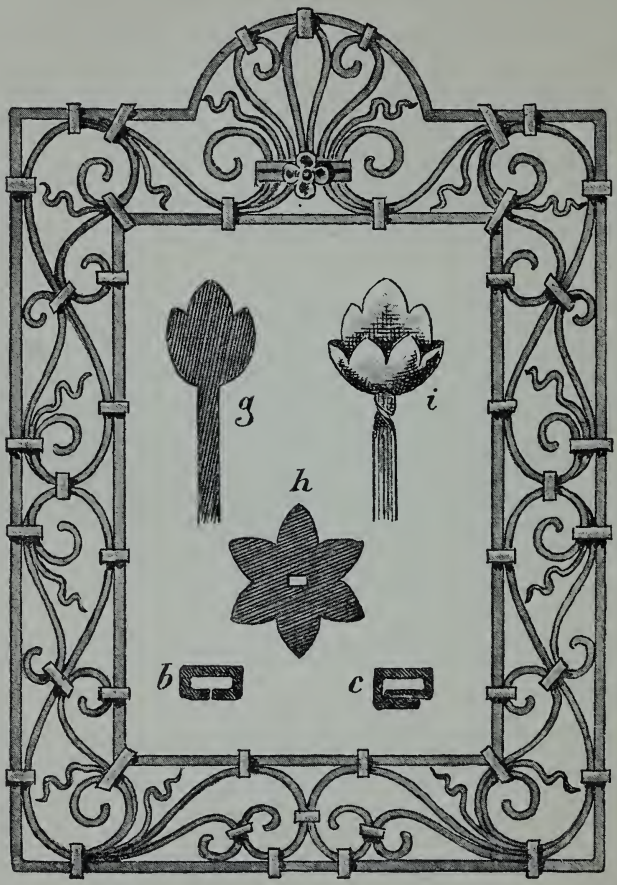


Fig. 199. Bilderrahmen in Kleineisenarbeit. In der Mitte: b und c Bunde, g und h Einzeltheile zur Knospe i.

im Anhang.) Aus den einzelnen Streifen lassen sich nun durch Biegen und Formen in Spiral- und andere Linienmuster, durch Drehungen u. s. w. die mannigfachsten Verzierungen anfertigen, die späterhin zu allen möglichen Gegenständen zusammengestellt werden können (siehe die Abbildungen 199—203). Breitere Metallstreifen oder Platten dienen zur

Herstellung von Rosetten, Blumen, Knospen, Ornamenten ꝛc. (siehe die Abbildungen 199 g, h, i). Man schneidet die einzelnen Theile desselben nach Papiervorlagen möglichst zusammenhängend aus dem Metalle mit der Laubsäge aus, bringt hiernach an geeigneten Stellen mit der Blechschere Einschnitte zum Zusammensetzen an, nöthigenfalls mit dem Durchschlageisen nur Löcher zum Hindurchführen des Verbindungs- und Befestigungsdrahtes und zieht damit die Gegenstände aus, so daß sie völlig den Eindruck von kleinen Kunstschmiedearbeiten machen. Das Verbinden der Blechstreifen, respective der daraus geformten Einzeltheile geschieht durch sogenannte Bunde, das sind ebenfalls schmale, kurze Blechstreifen, zu denen man sehr gut Abfälle verwenden kann. Diese Bunde dienen zum Umklammern der einzelnen Formen nach der in beistehender Abbildung 199 b, c dargestellten Art und müssen mit einer Zange ganz fest umgebogen und angedrückt werden. Man kann hierzu auch starken Draht benützen, je nachdem eine größere oder geringere Festigkeit erforderlich ist, doch sehen die Bunde bedeutend schöner aus und werden fast allgemein vorgezogen. Kreuzen sich zwei Theile, so sind diese an den Ueberschneidungsstellen

Fig. 200. Blumengitter in Kleineisenarbeit.

je bis zur halben Breite derart schmal einzusägen, respective einzuschneiden, daß die Ränder nach dem Zusammenstellen in einer Fläche liegen und keiner über den anderen heraussteht. Bei sehr großen Gegenständen macht es sich oft nöthig, zunächst ein Gerüst anzufertigen oder anfertigen zu lassen und hiermit die Kleineisenzierrathen zu verbinden. Das Gerüst besteht aus Holzstäben oder Eisenstangen, doch genügen erstere vollkommen für alle Zwecke, bei denen keine großen Lasten in Frage kommen (für Blumentische ꝛc. also nicht!).

Fig. 201. Wandarm und Wandtheil in Kleineisenarbeit.

Selbst bei dem sorgfältigsten Zusammensetzen wird öfter der feste Anschluß der Theile nicht ganz gelingen, doch wird diesem Uebelstand durch Ueberziehen mit Eisenlack (Asphaltlack) abgeholfen. Hierdurch erlangen die Gegenstände zugleich ein schöneres Aussehen, welches durch gelegentliche Anbringung von Gold- oder Kupferbronzen namentlich an den Bunden und etwaigen Rosetten ꝛc. noch bedeutend gehoben werden kann.

Nothwendig ist es, sich vor Beginn der Arbeit eine kleine Gesammtskizze anzufertigen und hiernach eine Werkzeichnung in natürlicher Größe, die jedoch bei symmetrischen Gegenständen nur eine Hälfte oder ein Viertel des ganzen Musters darzustellen braucht. Nach der Werkzeichnung berechnet, schneidet, biegt und formt man die einzelnen Theile, und setzt diese, nach-

dem sie alle fertig sind, nach der kleinen Skizze zusammen. Um hierbei schneller arbeiten zu können, sorgt man zuvor auch noch für einen genügenden Vorrath von Bunden.

Die beistehenden Abbildungen werden das Gesagte bestens erläutern und mag nur noch erwähnt sein, daß die Kleineisenarbeit eine ungemein vielseitige Anwendung finden kann. Leichtere Arbeiten sind Untersetzer,

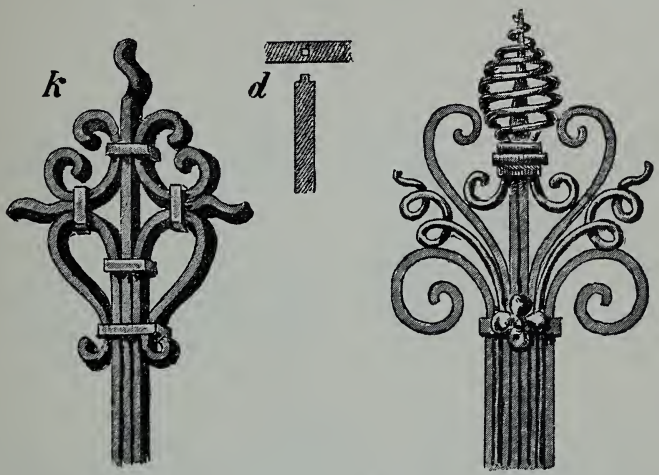


Fig. 202 und 203. Zwei Zierspitzen für Gegenstände aus Kleineisenarbeit.

Fenstervorsetzer, Blumengitter, Blumentopfständer, Serviettenringe, Thermometerbrettchen, Rahmen für Bilder, Schilder u. s. w., Schlüssel- und Handtuchhalter, Wandleuchter ꝛc. ꝛc.; schwieriger sind Consolen, Papierkörbe, Blumentische, Kronleuchter, Blumenvasenständer u. s. w. Im Bezugsquellen-Anhang finden unsere Leser einige billige, sehr empfehlenswerthe Vorlagenhefte für dergleichen Gegenstände genannt.

Die Verzierung von Kleineisenarbeiten mit Metallblumen wurde oben bereits erwähnt.

77. Die Nagelarbeit.

Wohl die einfachste aller Arbeiten ist das Einklopfen von Nägeln nach einem gewissen Muster in Gegenstände, die entweder nur aus Holz hergestellt oder mit Leder, Sammt, Plüsch, Metallblechen u. s. w. über-

zogen wurden. Allein bei aller Einfachheit ist die Arbeit doch nicht so uninteressant wie sie zu sein scheint, den sie bezweckt eine decorative Wirkung und demzufolge handelt es sich um die planmäßige Verwendung nicht nur von Nägeln verschiedener Färbung, golden, silbern, kupfern ꝛc., sondern auch verschiedener Größen — von der eines Stecknadelkopfes bis zu der eines Mark- und Guldenstückes, und vor allem verschiedener Formen: rund, viereckig, sternen- und pyramidenförmig, halbkugelig, modellirt,

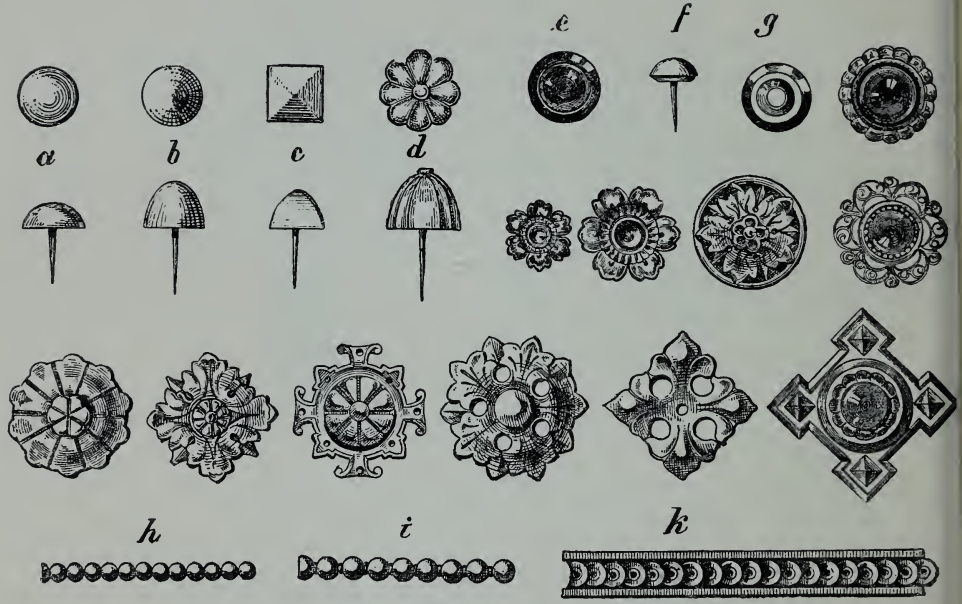


Fig. 204. Verschiedene Formen von Ziernägeln und Zierleisten zur Nagelarbeit.

filigranartig u. s. w. Dergleichen Arbeiten, die von einer deutschen Dame, Frau Schmidt-Pecht, erfunden wurden, gestatten die einfachste bis reichste Ausführung, zu welch letzterer auch wohl noch allerhand käufliche Metallornamente, Kartuschen, Eckstücke, Mittelfiguren, Perlenschnüre, Fruchtstäbe, Löwenköpfe, Schilder u. s. w. Benützung finden können. Man bekommt Ziernägel aller Art und Metallornamente in wohl jeder Eisenhandlung billig zu kaufen (Bezugsquellen im Anhang) und nur bei etwa benöthigten sehr großen Mengen übersteigen die Kosten den Begriff der Billigkeit.

Die hauptsächlichsten Wirkungen werden durch eine geschmackvolle Farbenzusammenstellung und durch eine geschickte Anordnung der verschiedenen Formen zu Blumen, Linienfiguren u. s. w. hervorgerufen. Bei Anfertigung von Nagelarbeiten entwerfe man zunächst auf einer, der zu verzierenden Fläche entsprechend großen Papierform in Linien das ungefähr gewünschte Muster, je nachdem ein Mittelstück, Eckstück, Kanten, Füllungen. Keinesfalls dürfen die Linien zu nahe bei einander stehen, da bei einem gar zu gedrungenen und vollen Muster die Einzelheiten desselben überhaupt nicht zur Geltung kommen. Hiernach arbeite man das Muster aus und skizzire möglichst die richtige Größe und Form der Nägel auf die Linien. Für Blumen nimmt man gern einen großen Nagel in die Mitte und setzt kleinere rund herum oder arrangirt sie strahlenförmig in abnehmender Größe u. s. w. Die Mannigfaltigkeit der Zusammensetzungen ist unbegrenzt und richtet sich nach dem jeweiligen Vorrath von Nägeln, falls man nicht vorzieht, den Bedarf erst nach der Zeichnung zu berechnen und einzukaufen. Schließlich markirt man auf der Papierzeichnung auch die Farben der Nägel und bemüht sich hierbei ebenfalls durch geschickte Abwechslung eine vortheilhafte Wirkung zu erzielen.

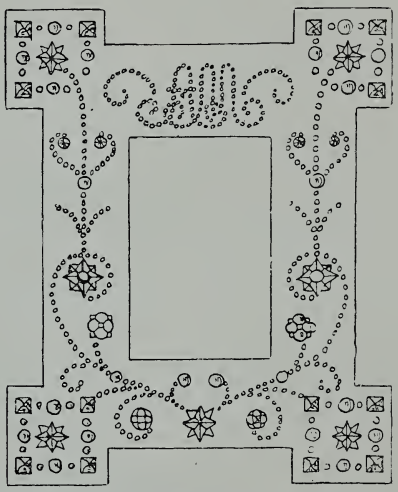


Fig. 205. Bilderrahmen mit Nagelarbeit auf Sammt.

Ein Uebertragen des Musters auf den Gegenstand findet nicht statt, vielmehr wird sogleich die Papiervorlage benützt und mit einigen Heftzwecken auf der betreffenden Fläche genau angelegt. Nunmehr bohrt man mit einem gewöhnlichen Stichel für die Nägel die Löcher vor und schlägt erstere mit einem kleinen Hammer zunächst zur Hälfte ein. Ist die ganze Zeichnung in dieser Weise durchgeführt, so übersieht man die Wir-

kung und bringt etwa nöthige Aenderungen an. Hierauf zieht man die Papierzeichnung stückweise unter den Nägeln vor und klopft diese vollends

Fig. 206. Photographiebehälter mit Nagelarbeit auf Leder.

ein, wobei man zur Schonung derselben ein Stück weiches Tuch oder Leder darüber legt. Da die Zeichnung verloren geht, muß man bei

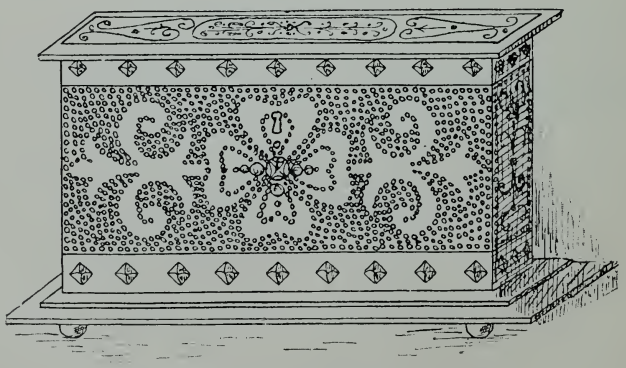


Fig. 207. Cassette mit Nagelarbeit auf Holz.

wiederholtem Bedarf desselben Musters (z. B. für die Seitenwände einer Truhe) von vorneherein für genügend viele Copien sorgen.

Eine eigenartige, aber ebenso reizvolle Arbeit ist die Verzierung mit nur ganz kleinen, einfachen goldenen oder silbernen Stiften, welche in Form von breiten Ornamenten, Wappenthieren, Schriften u. s. w. sehr nahe bei einander eingeschlagen werden, so daß entweder das Muster wie aus kleinen Perlen zusammengesetzt erscheint oder aber der Grund, falls man das Muster auszusparen wünscht. (Siehe Abbildung 206 und 207.)

78. Die orientalische Nagelarbeit.

Nur wenig verschieden von der im vorigen Capitel besprochenen Nagelarbeit ist die Verzierung von allerhand Holzgegenständen mit Nägeln in Verbindung mit bunten Farben, welche zur Füllung kleinerer Musterflächen verwendet werden und daher mehr Abwechslung in die ganze Arbeit bringen. Die Farbentöne wählt man nach orientalischer Art stumpf, nicht grell leuchtend, z. B. pompejiroth, altblau u. s. w., damit sich die metallenen Nägel recht wirksam von dem Grunde abheben. Die Contouren der einzelnen Farbenfelder, welche zumeist Kreise, Sterne, Herzformen, geometrische Figuren u. s. w. darstellen, werden gern mit kleinen und kleinsten Nägeln markirt und die Felder selbst dann noch mit Sternen, Bogenlinien ꝛc. gefüllt. Auch kann man auf einem einfarbigen Grunde ornamentale, stilisirte und selbst Blumenmuster in mehreren Farben ausmalen und hiernach die Umrisse und Adern, Blumenblätter, Trennungen u. s. w. mit Nägeln mehr zum Ausdruck bringen. Wie sonst sollen aber auch hier die Nägel möglichst verschiedene Formen und Farben haben und den Motiven der Zeichnung angepaßt werden. (Abbildung und Bezugsquelle siehe Inserate.)

79. Die Glasradirarbeit.

Diese im Gewerbe der Firmenschreiber sehr bekannte und viel angewandte Arbeit muß als eine der leichtesten und einfachsten bezeichnet werden, womit allerdings nicht gesagt sein soll, daß ihre Wirkung gleichfalls eine einfache ist. Vielmehr kann man die Glasradirarbeit zu sehr effectvollen Decorationen benützen, wozu außer der Ausführungsweise die

nothwendigen Materialien selbst ein Beträchtliches beitragen. Kommt noch ein gut berechnetes Muster hinzu, so ist der Effect durchaus künstlerisch und vornehm und darum sollte die schöne Arbeit, die eigentlich noch recht stiefmütterlich als Liebhaberkunst behandelt oder gar mißachtet wird, eine viel ausgedehntere Anwendung finden als es eben geschieht.

Das ganze Verfahren besteht in dem Bedecken der einen Seite einer Glasplatte mit einer präparirten Farbe, dem Ausradiren eines auf diese Farbschicht übertragenen Musters und dem Hinterlegen der dann wieder durchsichtig gewordenen Stellen mit Stanniolpapier, Perlmutterblättchen u. s. w. Die Anwendung beschränkt sich in Folge der erforderlichen Glasplatten nur auf die Verzierung gerader Flächen, welche die Einlage einer Glasplatte gestatten. Immerhin sind dergleichen Gegenstände sehr zahlreich;

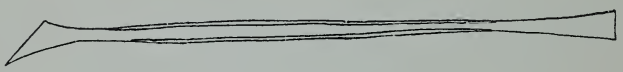


Fig. 208. Radirmesser zur Glasradirarbeit.

wir erinnern nur an Möbelfüllungen, Thüren von Schränkchen, Einlagen in Tischen, Spieltischen, Kästchen, Handtuchhaltern, Zeitungsmappen, an Bilderrahmen, Servirbretter, Wandsprüche, Thürschilder u. v. A.

In Betreff der Musterwahl muß man sorgfältig zu Werke gehen und die Einzelheiten je nach der Größe des Gegenstandes, respective der Glasplatte mehr oder weniger compact halten, da allzufeine Linien und Figuren nach dem Ausradiren das dahinter gelegte Stanniolpapier nicht recht zur Geltung kommen lassen. Die Figuren des Musters müssen gut vertheilt und durchaus deutlich erkennbar sein. Es eignen sich daher geometrische Motive ausgezeichnet für Glasradirarbeit, aber auch ornamentale und stilisirte Figuren bieten nicht viel Schwierigkeiten und nehmen sich ganz vortrefflich aus, wenn man die an sich oft sehr breit auslaufenden Einzeltheile, Ranken, Früchte u. dgl. in geeigneter Weise, wozu die Abbildungen 209—213 verschiedene Anregungen geben, mit Adern, Perlen und sonstigem Beiwerk malerischer gestaltet. Einiges Verständniß erfordert das Ausradiren von Blumenzweigen, da hierbei Licht und Schatten nicht dargestellt werden kann und doch nicht ganz entbehrlich ist. Man muß

dann die möglichste Bewegung durch Schattenstriche hervorzurufen suchen, wenn man nicht vorzieht, durch Hintermalung mit lasirenden Oel- oder Anilinfarben das Gewünschte zu erreichen und zu ersetzen. Sehr schön wirken ferner Buchstaben und Monogramme, dagegen sind menschliche und thierische Figuren, auch in stilisirter Form, am besten ganz zu vermeiden, mit Ausnahme etwa von Vögeln, Käfern, Schmetterlingen.

Die für die Glasradirarbeit erforderlichen Materialien sind billig und überall leicht zu beziehen. Die Glasplatten lasse man sich von einem

Fig. 209. Uebungstafel für Glasradirarbeit.

Glaser gleich in der benöthigten Größe zuschneiden und wähle auch stets nur klares blasenfreies Glas, da nach der Radirung die etwaigen Unreinigkeiten im Glase viel deutlicher und störender hervortreten. Die Stärke des Glases hat sich nach der Größe der Platte zu richten, auch nach dem Zweck. Z. B. erfordert die Glaseinlage zu einem Servirtablette, auf welches öfter schwere Gegenstände gestellt werden, schon eine ziemlich starke Platte, etwa $2^1/_2$ Millimeter stark.

Der zum Bedecken des Glases nothwendige Grundirlack soll fest haften, einen gleichmäßigen Strich geben, beim Radiren nicht spröde sein, respective nicht abspringen, anderseits aber auch nicht schmieren. Man bereitet sich daher am besten eine Mischung, welche diesen Anforderungen entspricht, und zwar nimmt man

für schwarzen Grundirlack:

45 Theile Siccativöl,
15 » Asphalt-(eisen-)lack,
40 » Frankfurter Schwarz;

für weißen Grundirlack:

40 Theile weißer Firniß,
50 » Zinkweiß,
5 » Damarlack,
5 » Terpentinöl.

Buntfarbiger Grundirlack besteht aus mit Siccativ angerührten Erd- oder Metallfarben, wie Ocker (für hell- oder dunkelbraungelb), Ultramarin (blau), Mennige (roth), Chromgelb (gelb) u. s. w.

Am meisten von diesen Farben wird wohl schwarz angewandt, weil sich von einem solchen Grunde die Muster sehr wirkungsvoll abheben. Immerhin ist diese, besonders wenn die Muster mit Silberstanniolpapier hinterlegt sind, an »Trauer« erinnernde Farbenwahl nicht jedermanns Geschmack und da es ja zahlreiche andersfarbige Materialien zur Hervorhebung der Musterfiguren giebt, so ist dringend zu empfehlen, für Glasradirarbeiten auch helle Grundfarben zu wählen. Durch Mischung kann man die schönsten Töne erzielen, auch macht es einen sehr guten Eindruck, wenn man zwei oder drei Grundfarben anwendet, z. B. einen Fond, welcher das Muster enthält, umgeben von einem gleichfarbigen, nur in hellerem oder dunklerem Ton gehaltenen Rand (siehe Abbildung 211). Die beiden Farben werden dann durch eine goldene oder schwarze Linie getrennt.

Das Auftragen des Grundirlackes darf nur nach peinlich sauberer Reinigung und bei völliger Trockenheit der Glasplatte geschehen, und zwar mittelst eines größeren Pinsels zunächst in ganz dünner Schicht. Eine solche trocknet sehr schnell und verlangt dann noch einen zweiten und selbst dritten Auftrag, bis die Grundfarbe, von der rechten Seite aus betrachtet, vollkommen gleichmäßig und fleckenlos, ohne Sichtbarkeit der Pinselführung sich darstellt. Von vorneherein die Grundfarbe dick aufzutragen, ist durchaus nicht zu empfehlen, weil dann die Oberfläche der

Farbe ziemlich schnell hart wird und demzufolge ein eigentliches Trocknen durch die ganze Farbschicht hindurch nicht stattfinden kann, somit beim Radiren die Farbe oft monatelang »schmiert« und keine saubere Arbeit giebt, ganz abgesehen davon, daß diese dadurch bedeutend erschwert wird.

Will man zwei oder mehr verschiedene Grundfarben verwenden, so zeichnet man sich die entsprechenden Flächen derselben in natürlicher Maßberechnung zuvor mit Lineal und Bleistift auf einen Bogen vor, legt diesen genau so wie eine Mustervorlage unter die Glasplatte, befestigt sie mit einigen Leimtupfen oder Oblaten an den Ecken und zieht nun erst die Grenzlinien entweder mit schwarzer Neutraltinte oder mit irgend einer Bronzetinte nach, deren Farbe sich von derjenigen des Grundes gut abhebt. Zum Beispiel eignet sich als Trennungsfarbe für schwarze, braune, blaue, grüne und dunkelrothe Fonds Silber- und Goldbronze, für weiße oder überhaupt helle Grundtöne nimmt man carmoisin, blaue, zinnober oder grüne Bronze ꝛc. Schließlich hängt ja die Wahl derselben auch davon ab, wie man das eigentliche ausradirte Muster hinterlegen und ob man auch die einzelnen Mustertheile mit einer Bronzelinie umgeben will.

Fig. 210. Glasbrochen mit Radirarbeit und Malerei.

Das Auftragen des Musters auf die getrocknete Lackschicht geschieht in der üblichen Weise, nur muß man hierbei das Muster verkehrt auflegen, da man die Arbeit auf der Rückseite der Glasplatte vornimmt und dieselbe nach Fertigstellung lediglich von der anderen Seite aus betrachtet wird. Will man einen Schmetterling in die linke Ecke haben, so muß man ihn also in die rechte Ecke aufpausen ꝛc. Bei Schriften, Monogrammen u. s. w. ist das umgekehrte Aufpausen natürlich erst recht zu beachten. Jedenfalls sehe man zu, daß das aufgepauste Muster in allen seinen Theilen deutlich erkennbar ist, denn wenn auch Verbesserungen etwaiger Fehler durch Neuaufstreichen der Grundfarbe an den betreffenden

Stellen und nochmaliges Radiren an sich leicht zu ermöglichen sind, so bringen sie doch Umstände und Zeitverlust.

Hauptsache beim nun folgenden Ausradiren ist die Erzielung möglichst scharfer Contouren. Man erreicht dies am besten in der Weise, daß man diese Contouren zunächst vorradirt, respective mit dem Radirmesser einritzt, und dann erst die kleinen und größeren Flächen zwischen je zwei Contouren völlig ausradirt. Sind die Umrisse vorgezogen — was mög-

Fig. 211. Servirtablette mit Glasradirarbeit auf weißem Grunde mit blauer Stanioleinlage.

lichst gleich nach dem Trocknen des Lackes geschehen sollte — so kann man sich mit dem Musterausradiren wochenlang Zeit nehmen. Zum Radiren verwendet man besten ein besonderes Radirmesser, das nicht nur sehr handlich ist, sondern in Folge seiner schräg geschliffenen Schneiden die Arbeit auch bedeutend erleichtert (siehe Abbildung 208). Um letztere zu controliren, legt man unter die Glasplatte außer einer weichen Tuchunterlage noch ein schwarzes oder weißes Blatt Papier; ersteres bei heller, letzteres bei dunkler Grundfarbe. An den ausradirten Stellen wird das eine oder andere hindurchscheinen und somit leicht erkennen lassen, ob die Arbeit tadellos, respective jede Fläche völlig rein und sauber ausradirt

wurde. Sollte letztere Bedingung mit dem Radirmesser allein nicht zu erreichen sein, so hilft man zuletzt der Sache etwas nach, indem man ein in Alkohol getauchtes Läppchen über den rechten Zeigefinger spannt und die betreffenden Stellen vorsichtig nachputzt. Das Radiren selbst geht

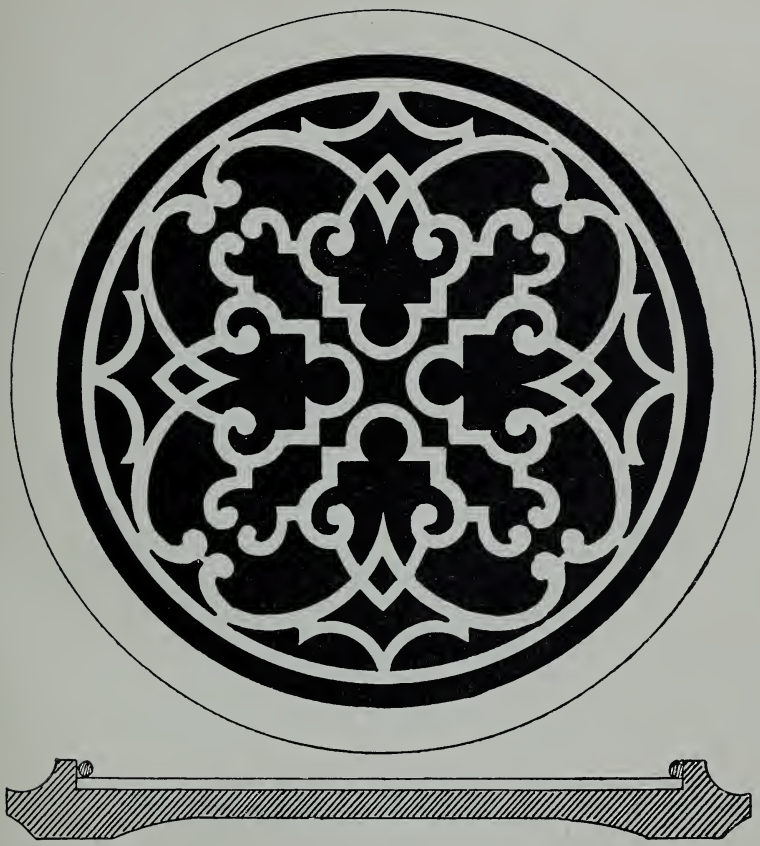


Fig. 212. Untersatzteller in Glasradirarbeit. (Die Glasplatte wird in dem gedrechselten Holzteller durch einen Messingreif festgehalten.)

schnell von Statten; es besteht in einem einfachen Wegschaben des Lackgrundes innerhalb der Musterfiguren, wobei man sich je nach der Breite der Fläche theils der oberen, theils der unteren Messerschneide bedient und die eine oder andere mehr oder weniger flach anlegt. Den wegradirten Lack beseitigt man von Zeit zu Zeit mit einem größeren Pinsel.

Sind alle Figuren und Mustertheile ausradirt, so bleibt noch die nothwendige Verzierung und Hervorhebung derselben zu thun übrig. Diese Arbeit kann ungemein verschiedenartig ausgeführt werden. Zunächst lassen sich die radirten Stellen mit Bronzelinien rändern, was am besten mit Beulig's Glasmetalltinten geschieht. Sodann kann man vor dem Hinterlegen der durchsichtigen Muster dieselben auch mit lasirenden Oel- oder

Fig. 213. Kuchenteller mit Glasradirarbeit und Perlmuttereinlage.

feurigen, in Alkohol gelösten Anilinfarben coloriren, wobei man jedoch beachten muß, daß die Farbschichten das dahintergelegte Material noch genügend hindurchscheinen und zur Geltung kommen lassen. Diese farbige Darstellung der Muster wird zumeist bei Blumen angewandt. Das eigentliche Hinterlegen geschieht, wie schon oben bemerkt, mit Stanniolpapier, d. i. ganz dünn ausgewalztes Zinn von einem silbernen Glanz. Es giebt jedoch auch gold, grün, blau und roth gefärbtes Stanniolpapier (Bezugsquelle im Anhang), so daß man, besonders bei Blumen- oder Ornamentenmustern, auch das Hinterlegen selbst buntfarbig vornehmen kann. In

diesem Falle müßte das Muster mit einzelnen kleinen Theilen des jeweilig gewünschten farbigen Stanniolpapieres hinterlegt werden, während man anderen Falles nur ein einziges Stück unter die ganze Glasplatte zu legen braucht. Die Befestigung des Stanniolpapieres geschieht entweder durch festes Anreiben mit einer Bürste, wodurch die Mustertheile spiegelartig erscheinen, respective wie eine eingelegte Silberschnitzerei, oder dergestalt, daß man das Papier in zerknittertem Zustand locker hinter das Glas legt und nur an unradirten Flächen mit etwas Gummi oder Leim festhält. Je nach der Größe der Knitter kann man noch besondere Wirkungen hervorbringen. Am vornehmsten sieht wohl das Hinterlegen von echten Perlmutterblättchen aus. Es sind dies glatte, sehr dünne Muschelschalen von dem bekannten prächtigen Schimmer, die man in 1 bis circa 20 Quadratcentimeter Größe zu kaufen bekommt (Bezugsquelle im Anhang). Man wählt passende Stücke aus und klebt sie mit etwas Gummi auf die radirten Stellen, oder — um den schönen Glanz durch nichts stören zu lassen — man legt sie einfach auf die entsprechenden Glasflächen und befestigt sie mit einem dahintergeklebten dunklen Papier an den Lackrändern. Ueberhaupt empfiehlt es sich, beim Hinterlegen von Perlmutter für einen dunklen, möglichst schwarzen Hintergrund zu sorgen, weil dadurch der Schimmer viel mehr reflectirt wird.

Zum Schluß soll nicht unerwähnt bleiben, daß die Glasradirarbeit viel Aehnlichkeit mit der sogenannten Glasbronzemalerei hat (Capitel 20) und daß beide Techniken sehr gut miteinander verbunden werden können.

80. Die Spiegelmalerei und Spiegelradirarbeit.

In Nachstehendem möchten wir einige ganz neue Verfahren angeben, die sich ohne Zweifel bald viele Freunde unter den Liebhaberkünstlern erwerben dürften. Spiegel als solche sind allerdings schon vielfach von Dilettanten ausgeschmückt worden, stets aber nur durch Malereien. Es ist diese Sache nicht so einfach als man denkt. Das bloße Bemalen des Spiegelglases auf der Vorderseite bietet freilich keine Schwierigkeiten, umsomehr jedoch das Bemalen der Rückseite eines Spiegelglases, das erst

nach der Bemalung mit Amalgam belegt, also verspiegelt wird, so daß die Malerei durch das Glas von hinten hindurch scheint. Hierbei muß man nämlich umgekehrt als sonst üblich verfahren, sonach zuerst alle Feinheiten, Adern und Schattirungen anbringen, danach die Grundtöne. Die Spiegelradirarbeit kann ganz ähnlich ausgeführt werden. Man verwendet hierzu einen Spiegel bester Qualität, da andere sich nicht gut, theilweise überhaupt nicht radiren lassen. Auf die Rückseite des Spiegels — gewöhnlich ist diese durch einen rothen Lacküberzug vor Beschädigungen geschützt — überträgt man in üblicher Weise das Muster, entweder einen Eckzweig, der möglichst locker und flach zu halten ist, oder eine Blumenguirlande, eine Umrandung der ganzen Fläche mit einem schmalen Arabesken- oder Ornamentenmuster u. s. w. Bei einseitigen Aufzeichnungen, z. B. einem in die untere linke Ecke bestimmten Blumenzweig, ist zu beachten, daß dieser beim Uebertragen in die rechte Ecke der Rückseite kommt, weil der Spiegel von der Vorderseite betrachtet wird. Nach dem Uebertragen radirt man nun genau so wie bei der Glasradirarbeit das Muster aus. Da der Spiegelbelag oft Quecksilber enthält, also unter Umständen schädlich ist, darf man den Radirstaub nicht wegblasen, sondern muß ihn mit einem Tuschpinsel auf ein Papier abfegen und dann verbrennen. Sind alle Formen ausradirt — das Wegschaben des Spiegelbelages erfordert sehr viel Geduld — so säubert man die entsprechenden Flächen mit einem in Alkohol getauchten Läppchen, damit die nun durchsichtigen Glasstellen völlig klar sind. Hiernach werden alle feinen Linien, wie etwaige Stiele, Adern u. s. w. mit schwarzem Lack oder mit in Medium verrührter Goldbronze bedeckt und in gleicher Weise auch die Umrisse aller breiteren Figuren hervorgehoben, sodann schattirt man, wenigstens bei Blumen, diese breiteren Flächen mit dünnen Oelfarben recht lasirend und hinterlegt das ganze Muster zuletzt mit zerknittertem silbernen oder buntem Stanniolpapier. Auch Perlmutterblättchen lassen sich für diesen Zweck verwenden, müssen aber des größeren Effectes wegen auf ihrer Rückseite schwarz lackirt werden.

Eine andere Ausführung der Spiegelradirarbeit gestattet eine noch größere Mannigfaltigkeit, insofern es sich hierbei nicht um Verzierung

bereits fertiger Spiegel handelt, sondern um die Herstellung von Spiegelflächen in Form von Blumen, Ornamenten ꝛc. auf farbig lackirten Glastafeln, die man in allerlei Gegenständen leicht befestigen kann, z. B. in Paneelbretter, Schatullen, Bilderrahmen, Möbeleinlagen, Tablettes ꝛc. Die Glastafel wird nach peinlichster Reinigung mit einer Oelfarbe in weiß, braun, gelb oder schwarz ꝛc. bestrichen (siehe die Recepte hierzu im Artikel Glasradirarbeit Capitel 79), möglichst gleichmäßig im Tone und nicht zu dick, und hierauf nach dem Trocknen ein entsprechendes Muster übertragen, welches man ausradirt. Kann man nicht bei der Arbeit bleiben, bis sie vollendet ist, so ritzt man wenigstens die Grenzlinien der auszuradirenden Figuren hintereinander ein; dadurch erreicht man am ehesten glatte Ränder, die unbedingt zu einer guten Arbeit gehören und vermeidet auch ein Abspringen der Farbe, falls dieselbe schon allzuhart angetrocknet sein sollte. Auch hier müssen nun die dünnen, schmalen Stiellinien ꝛc. mit vom Grunde abstechender Farbe oder mit Goldbronze ausgemalt und die größeren Formen ebenso umrandet werden, wobei man hauptsächlich auf möglichst gleichbreite, recht accurate Linien zu sehen hat. Je größer der Fleiß, desto effectvoller die Arbeit. Nun nimmt man die Wissenschaft der Chemie zu Hilfe und verspiegelt die noch freien Stellen. Es wird dazu eine besondere Verspiegelungsflüssigkeit gebraucht (siehe Bezugsquellen). Streicht man diese mit einem Haarpinsel auf die ausradirten, also durchsichtigen Glasflächen der Blumen ꝛc. und legt das Ganze einige Stunden lang in die Sonne, so wird sich bald durch die Einwirkung der letzteren

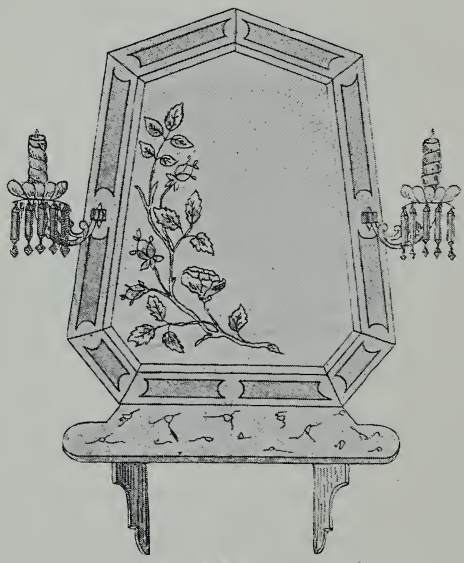


Fig. 214. Englischer Spiegel mit Radirarbeit.

ein chemischer, übrigens ganz ungefährlicher Proceß vollziehen: die betreffenden Stellen werden — von vorne betrachtet — im schönsten Spiegelglanz erscheinen, wodurch die Arbeit ganz bezaubernd wirkt. Den sehr dünnen Spiegelüberzug schützt man anderen Tages durch einen dünnen, vorsichtig mit ganz weichem Pinsel aufzutragenden Lacküberzug. Einen ähnlichen Effect erreicht man durch glattes Andrücken gut polirter Zinnfolie (Stanniolpapier, siehe Bezugsquellen) an die durchsichtigen Stellen. Als Klebemittel benützt man irgend einen Lack, der jedoch nicht auf die durchsichtige Glasstelle selbst gestrichen werden darf — der Spiegel würde dann sehr blind erscheinen — sondern $^1/_2$—1 Centimeter vom Rande der betreffenden Figur entfernt, respective rings um letztere herum auf die undurchsichtige Grundirung. Die Zinnfolie schneidet man nicht größer, als zur Bedeckung der jeweiligen Figur und zum Ankleben erforderlich.

81. Die Gold- und Silberradirarbeit auf Glas.

Obgleich wir in vorstehenden Artikeln über die Glasradirarbeit, die Glasbronzemalerei und die Spiegelmalerei und Spiegelradirarbeit eine ganze Menge von Anregungen gegeben haben, Glasflächen, die als Einlagen zu irgend welchen Gegenständen dienen, zu verzieren, verdient doch eine Verzierungsweise, die noch ganz wenig bekannt ist, einen besonderen Hinweis. Sie besteht darin, daß man die ganze, dem betreffenden Gegenstand entsprechend groß zugeschnittene Glastafel auf einer Seite entweder versilbert oder vergoldet, worüber der Artikel über die Glasglanzvergoldung Capitel 131 genaue Anleitung giebt. Aus dem fertigen Metallgrund radirt man sodann nach einem aufgezeichneten Muster in feinen dünnen Strichen nach Art der Federzeichnungen das Gold oder Silber wieder weg und bedeckt die somit wieder frei und durchsichtig gewordenen Stellen, wie auch den übrigen Grund mit schwarzem Asphaltlack, so daß das Muster, von der Vorderseite betrachtet, gewissermaßen wie eine schwarze Federzeichnung auf Gold-, respective Silbergrund erscheint. Am wirkungsvollsten sind flotte Landschaften. Erforderlich ist ein intensiver Belag von Blattmetall, weshalb man wohl gut thut, denselben zwei Mal vorzu-

nehmen, ferner muß der Belag möglichst accurat ausgeführt werden, um eine recht gleichmäßige, weder durch Flecke noch durch Anlegestellen gestörte Fläche zu erzielen und endlich muß man Beschädigungen während der Arbeit, die leicht durch Auflegen der Hand oder des Aermels entstehen können, vermeiden. Man legt zu letzterem Zweck stets ein Glacépapier unter die Hand und arbeitet von links nach rechts das Muster aus.

Jeder im Strichzeichnen Geübte wird auf die beschriebene Weise ganz reizende Arbeiten zu Wege bringen, die jedem gefallen, der sie sieht und die auch mit einem passenden Rahmen versehen (am besten dunklem Plüschrahmen), als bloße Wandbilder, besonders auf dunklen Tapeten, außerordentlich decoriren.

82. Die orientalische Perlenmosaikarbeit.

Wenn es sich bei dieser Arbeit auch nur um eine Nachahmung der theuren orientalischen Perlenmosaiken handelt, so wird dieselbe — jetzt noch fast ganz unbekannt — doch mit der Zeit immer größeren Beifall finden. Es lassen sich äußerst effectvoll namentlich Schmucktruhen, kleine Kästchen, Handschuh- und Taschentuchbehälter, Spiegel- und Bilderrahmen, Einlagen aller Art u. v. A. damit verzieren. Als Vorlage kann man so ziemlich jedes einfach gehaltene Muster, auch Kreuzstichmuster, benützen; als Untergrund für die Perlen dienen allerhand einfarbige Stoffe und ebensolche Papiercanevas.

Von letzteren verdienen die metallisch-glänzenden den Vorzug, weil der Grund je nach dem Muster zwischen den Perlen stehen bleibt. Die Perlen zur Mosaikarbeit bestehen aus Glas, sind in den verschiedensten Farben erhältlich und wirken in ihrer mannigfach geschliffenen Form wie Edelsteine. Jede Perle besitzt zwei kleine Drahtstifte, welche zur Befestigung dienen. Die Perlen werden in geschmackvoller Arrangirung und Auswahl der Farben und Formen auf dem Grundstoffe angebracht, indem man einfach beide Drahtstifte hindurchsticht, die Perle auf der Vorderseite mit einem Finger fest andrückt und die Drahtenden auf der Rückseite nach einander entgegengesetzten Richtungen scharf umbiegt, damit die Perle

nicht locker sitzt. Auch ist es zu gleichem Zwecke vortheilhaft, die Drahtenden vor dem Durchstechen mit einer alten Schere ein wenig zu verkürzen. Die fertige Arbeit hinterklebt man nun fest mit Papier, welches auf der ganzen Fläche mit dickflüssigem Leim bestrichen und erst etwas zum Trocknen liegen gelassen wird, um ein Hindurchdringen des Leimes zu verhindern.

Bei Verwendung von Tuch, Sammt, Seiden- und namentlich Brocatstoffen lassen sich bedeutend schönere Arbeiten herstellen, als bei Benützung von Papiercanevas; Kreuzstichmuster sind dann allerdings schwieriger auszuführen, besser eignen sich hierzu Linienornamente und flachstilisirte Figuren, wobei man die Perlen entweder nach den vorgezeichneten Linien des Musters, oder als Füllung zwischen diese dicht nebeneinander in oben beschriebener Weise befestigt, oder in Verbindung mit Stickerei oder Malerei nur zum Hervorheben einzelner Theile benützt. Bei Goldstickerei dürfte die Wirkung wohl mit am schönsten ausfallen, man muß dabei die Perlen so anwenden, daß sie die Wirkung hier und da eingesetzter Edelsteine besitzen. Das Effectvollste bietet ohne Zweifel vergoldetes Rindleder (siehe Capitel 132). Nach Bemalung desselben kann man einzeln vertheilt die Mosaikperlen sehr vortheilhaft anbringen. Für diese muß hierbei erst ein kleines Loch zum Durchführen der Drähte vorgestochen werden. Wie prächtig eine derartige Ausführung wirkt, vergegenwärtige man sich im Geiste an einem so hergestellten »goldenen und mit Edelsteinen besetzten« Kästchen, das eine schwarzfärbige Abbildung nicht entfernt in seiner Pracht wiedergeben könnte.

Die Montirung der mit Perlenmosaik zu verzierenden Gegenstände überläßt man am besten dem Buchbinder.

83. Die Glas-Aetzarbeit.

Daß die Industrie in jeder Weise den Hausfleiß zu fördern und nach Kräften auch das Kunstgewerbe in Dilettantenkreisen zu verbreiten sich bestrebt, ist schon vielfach mit Freuden begrüßt worden. Die Glas-Aetzarbeit brachte allerdings bislang bedeutende Schwierigkeiten mit sich,

theils weil das Verfahren auf Verwendung giftiger und gefährlicher Materialien beruhte, theils weil besondere Vorbereitungen und Sicherheitsapparate nöthig waren. In Großbetrieben werden die Aetzarbeiten auch jetzt noch in einer Weise hergestellt, welche für Liebhaberzwecke durchaus nicht geeignet sind, umsomehr muß es erfreuen, daß es gelungen ist, ein Verfahren zum Aetzen von Glas zu finden, das auch den Laien diese schöne Arbeit zugänglich macht. Diese neue sogenannte Fintha'sche Methode ermöglicht es, nicht nur jede Art von Glaswaaren zu ätzen, d. h. mit irgend einer Zeichnung zu verschönern, sondern auch Porzellangegenstände. Das Verfahren bietet kaum irgendwelche Schwierigkeiten, erfordert keinerlei

Fig. 215. Muster einer Rosette, zu Glasätzerei.

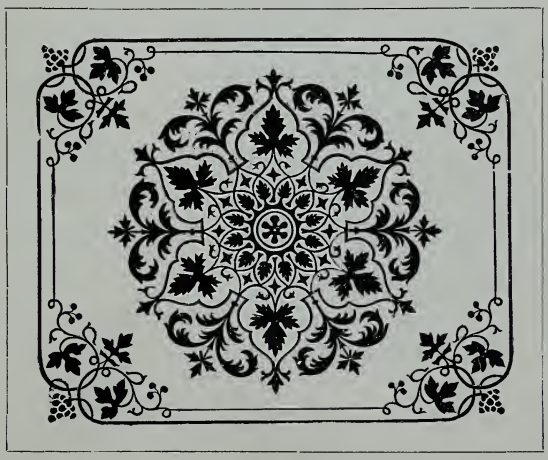


Fig. 216. Glasscheibe mit Aetzarbeit.

Vorbereitungen und Apparate und ist auch nicht als giftig oder gesundheitsschädlich zu bezeichnen, wenigstens ist die Fintha'sche Glas-Aetztinte durchaus nicht gefährlicher als jede andere Säure. Sie befindet sich in

Asphaltfläschchen und muß vor jedem Gebrauch tüchtig geschüttelt werden.

Bei durchsichtigen Glasflächen oder Glasgegenständen befestigt man am einfachsten die zuvor anzufertigende Papierzeichnung mit etwas Kleb-

Fig. 217. Glaskästchen mit Aetzarbeit.

stoff auf der Rückseite derselben, so daß das Muster deutlich zu erkennen ist und direct nachgearbeitet werden kann. Bei undurchsichtigen Gegenständen, besonders Porzellan, bedarf es eines Uebertragens der Zeichnung mit Indigopapier.

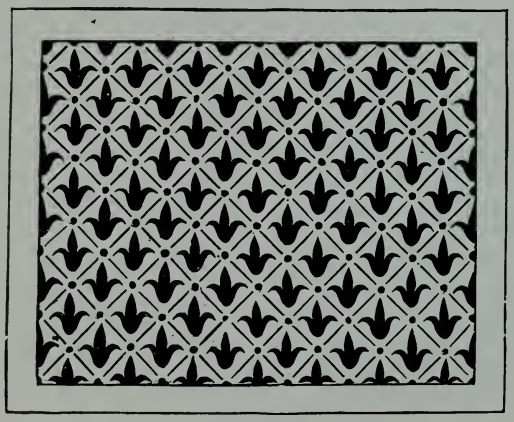


Fig. 218. Füllmuster zu Glasätzarbeit.

Nach diesen selbstverständlichen Vorarbeiten öffnet man das Asphaltfläschchen, und zwar sticht man rechts und links vom Halse mit einer Stecknadel je ein kleines Loch ein, tropft aus einem derselben ein wenig auf einen Pinsel oder eine Feder, stellt das Fläschchen wieder hin, tropft bei neuem Bedarf wiederum auf u. s. f., bis die Arbeit vollendet ist. Da die Aetztinte nicht ganz billig ist — die Flasche kostet Mark 1.50 — bedeutet dieses Verfahren Sparsamkeit, doch kann man auch nicht gut anders zu Werke gehen, es sei denn, daß man ein Malnäpfchen von

Kautschuk oder Asphalt zur Verfügung hätte, denn Näpfchen aus Glas und Porzellan greift die Aetztinte selbstverständlich an, unter Verlust der Wirkungskraft für andere Gegenstände. Nach dem Gebrauche muß man das Asphaltfläschchen wieder schließen. Dies geschieht, indem man mit einem brennenden Zündholz die Stellen um die Löcher herum erwärmt und dann schnell mit feuchten Fingern die Löcher wieder zudrückt. Die Tinte hält sich dann jahrelang.

Fig. 219. Geätzte Fenster- oder Thürglasscheibe.

Das Auftragen der Tinte bewerkstelligt man, wie bereits angedeutet, mit Pinsel oder Feder und richtet sich die Wahl des einen oder anderen nach der Art der Zeichnung. Für sehr feinlinige Muster, wie Monogramme, Kanten ꝛc. würde eine gute, sichere Stahlfeder vorzuziehen sein, ein Pinsel hingegen für größere Flächen, Blumen, Blätter u. s. w. Man zeichnet oder malt die Aetztinte ganz so wie Tusche oder Malfarben auf das Glas auf, läßt die Flüssigkeit einwirken und eintrocknen und wäscht zuletzt alles unter einer Wasserleitung mit reinem Wasser sauber ab. Die geätzten Stellen erscheinen matt-durchsichtig, sind unverwischbar und ganz dauerhaft ebenso auf Glas wie auf Porzellan und können gewünschten-

falls durch einfaches Aufreiben einer Kupfer-, Silber- oder Goldmünze auf die rauhen Aetzfiguren noch ganz prachtvoll, hellmetallglänzend colorirt werden.

Fig. 220. Weinglas mit vergoldeter Aetzarbeit.

Wendet man den Pinsel an zur Verzierung größerer Flächen, so lassen sich auch Schattirungen anbringen, indem man gewisse Theile der Zeichnung wiederholt ätzt, andere nur ganz kurze Zeit unter der Einwirkung der Säure beläßt und dann schnell mit Wasser abspült. Beim Auftragen der Aetztinte muß die Glasfläche aber stets wieder ganz trocken und sauber sein.

Durch dieses gewiß einfache Verfahren kann man Gläser, Caraffen, Teller, Tassen, Spiegel, Glaskästen, Fensterbilder, Rahmen, Thürfelder u. v. A. in einer äußerst effectvollen Weise verzieren und ist darum auch der Glas-Aetzarbeit nach der Fintha'schen Methode eine weite Verbreitung zu wünschen. (Bezugsquellen für die Glas-Aetztinte im Anhang.)

84. Die Stein-Aetzarbeit.

Wie die Metalle durch den Einfluß von Säuren angegriffen und bei dem entsprechenden, in Capitel 71 beschriebenen Verfahren mit schönen Mustern verziert werden können, so läßt sich durch einen ganz gleichen chemischen Proceß auch auf Steinen Aetzarbeit ausführen. In der Hauptsache kommen für häusliche Kunstarbeiten nur Marmor, Abalaster und vor allem der Solenhofener Kalkstein, den auch die Steindrucker für ihre Zwecke gebrauchen, in Frage. Diese Steinarten bestehen zum größten Theil aus kohlensäurehaltigen Mineralien. Wirkt nun eine stärkere Säure auf sie ein, so lösen sie sich langsam auf. Beschränkt man die Einwirkung der Säure durch Ueberdecken, respective Uebermalen einzelner Stellen mit einer der Säure widerstehenden Lackschicht, so wird der Grund unter dieser Lackschicht unverändert bleiben, während alles Uebrige um so tiefer zu

liegen kommt, je länger die Säure darauf belassen wird. Bei der Stein-Aetzarbeit, die namentlich an Marmorconsolen auf Spiegeln ꝛc., Tischchen, Nachtschränkchen, Briefbeschwerern, Schreibzeugen aus Alabaster, Untersetzern, Firmenschildern, Einlagen aller Art ꝛc. ganz vorzüglich sich ausnimmt, ist das Verfahren genau dasselbe wie bei der in Capitel 71 beschriebenen Metallätzarbeit. Es kann also ebensowohl Hoch- als Tiefätzung angewandt werden, doch dürfte Hochätzung, bei welcher das Muster erhaben stehen bleibt und sonach auch übermalt wird, des schöneren Ausdrucks der Muster wegen vorzuziehen sein. Nur bei kleinen Gegenständen, wie Schreibzeugen, auf deren Flächen größere, für Hochätzung geeignete Muster nicht gut Platz haben, wendet man auch Linienätzung an, die sich übrigens bei großen Sachen auch mit Hochätzung sehr gut in Verbindung bringen läßt. Firmenschilder hingegen (auch Grabplatten ꝛc.) werden zumeist in Tiefätzung ausgeführt, also die Buchstaben tief geätzt und nur der Grund übermalt. Ornamentale Entwürfe nicht zu feiner Art oder Arabesken- und Linienzeichnungen wirken auf Stein am schönsten. Das Uebertragen derselben geschieht nach sauberer Reinigung der zu ätzenden Steinfläche mit Indigopapier in der Seite 11 beschriebenen Weise. Hiernach wird mit nicht zu dünnem Asphaltlack — besser aber mit in Terpentinöl gelöstem weißen Wachs — das Muster in allen seinen Theilen mit einem guten Haarpinsel überdeckt und hierbei ganz besonders für eine peinlich accurate Ausführung der Ränder Sorge getragen. Letztere dürfen nicht zackig erscheinen, denn dann würden diese Zacken und Unregelmäßigkeiten auch

Fig. 221. Alte Tischplatte mit Stein-Aetzarbeit.

nach dem Aetzen deutlich sichtbar sein und den Eindruck benachtheiligen. Man arbeite langsam, an einem hellen Orte und möglichst auf einem untergelegten Lineal (siehe Abbildung 44, Seite 79), damit die Fläche nicht unsauber werde. Will man einzelne Schattenstriche, Trennungslinien, Adern u. dgl. mit anbringen, so male man zunächst ruhig über diese hinweg und gravire sie nach dem Trocknen des Lackes mit einer Nadel aus denselben heraus, so daß der Stein möglichst sauber an den betreffenden Stellen als Linienzeichnung wieder zu Tage kommt. Hierdurch werden sie am gleichmäßigsten und verringern die Mühe, die man sonst anwenden müßte. Selbstverständlich muß die Gesammtzeichnung auch mit einem Rand umgeben werden, denn ohne den Abschluß eines solchen fehlt der Zeichnung ein für dergleichen Arbeiten ganz wesentliches Moment. Ebenso müssen nöthigenfalls auch die Seitentheile des betreffenden Gegenstandes mit Lack überdeckt werden, damit etwa abfließende Säure keinen Schaden anrichtet.

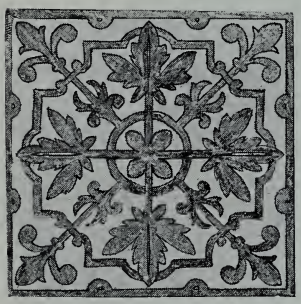


Fig. 222. Einlage, Untersetzer oder Tischplatte mit emaillirter Aetzarbeit auf Alabaster.

Vor dem Aufgießen des Aetzwassers, das circa $^1/_2$—1 Centimeter hoch stehen muß, ist nun noch erforderlich, die Steinfläche mit einem hochstehenden Rand zu versehen, und zwar wird dieser aus dem bekannten weichen, rothen Modellirwachs hergestellt. Dieses knetet man zu circa 2 Centimeter breiten dünnen Streifen und drückt diese senkrecht ganz fest so um die zu ätzende Fläche auf den Lackgrund, daß nirgends die Säure durchsickern kann. Durch Aufgießen von Wasser controlirt man die Undurchlässigkeit und verbessert schnell die fehlerhaften Stellen. Als Aetzsäure für Steine genügt vollkommen recht starker Essig, auch Salzsäure, mit $^1/_3$ Wasser verdünnt, ist zu empfehlen. Letztere wirkt schneller als erstere. Für sehr feine Linienätzungen benützt man eine Mischung, die aus 10 Theilen Salzsäure, 50 Theilen abgekochtem Wasser und 10 Theilen Gummi arabicumlösung besteht. Von der Dauer der Einwirkung hängt die Tiefe der geätzten Stellen ab und muß man darum von fünf zu fünf Minuten mit Hilfe

eines Hölzchens oder einer Federfahne probiren, wieweit der Proceß vorgeschritten ist. Im Allgemeinen ätzt man bei Stein etwas tiefer als bei Metall, doch sollte man nie zu tief ätzen, da solches stets auf Kosten der Contouren geschieht, weil die Säure bei allzu langer Einwirkung nicht nur nach unten zu das Material auflöst, sondern auch seitlich unter dem Asphaltdeckgrund Einfluß gewinnt, den Lack wohl auch abhebt oder abbröckelt und somit die gefürchteten »angenagten« Stellen verursacht, die nicht zu verbessern sind.

Das Abgießen der Säure und Nachwaschen mit reinem Wasser nimmt man am besten an einer Wasserleitung vor; das Abweichen des Aetzgrundes hat mit heißem Wasser, folgendem Abtrocknen und Nachspülen mit Terpentinöl zu geschehen. Zuletzt reinigt man alles nochmal mit Wasser und Seife und gießt dann Salmiakgeist auf, um auch die letzten Spuren der Säure zu vernichten.

Durch Ausfüllen der geätzten Flächen mit Oel- oder Emailfarben, oder mit aufgelegtem Blattgold, durch Umrändern der einzelnen Mustertheile mit Goldlinien, ja sogar mit dem Brennstift kann man der Steinätzarbeit eine weitere Ausschmückung angedeihen lassen (siehe Capitel 22, 26 und 42). Das Verfahren der Vergoldung ist dasselbe, wie bei der Glasglanzvergoldung (Capitel 131).

85. Die Elfenbein-Aetzarbeit.

Obgleich Verzierungen auf Elfenbeinartikeln, wie Schirmgriffen, Manchettenknöpfen, Fächertheilen, Buchdeckeln, Kästchen und Schächtelchen u. s. w. gewerbsmäßig zumeist gravirt werden, nimmt man doch auch sehr oft die Darstellung derselben vermittelst Aetzarbeit vor. Für Liebhaberkünstler empfiehlt sich nur die letztere, da sie ungleich leichter ausführbar als erstere ist.

Die Muster müssen selbstverständlich recht zart sein und werden ausschließlich in Linienätzung ausgeführt. Am einfachsten bedeckt man die Fläche mit einem dünnen Harzlack, überträgt hierauf das Muster und radirt dieses dann mit einer spitzen Nadel recht accurat aus. Im Uebrigen

verfährt man ganz so wie bei der Metall- und Stein-Aetzarbeit, macht also einen Rand von Modellirwachs um die zu ätzende Fläche (Abbildung 223) und gießt die Säure auf, welche im vorliegenden Falle aus 1 Theil Schwefelsäure, die in 5—6 Theile Wasser gegossen wird, besteht, und sehr schnell wirkt. Die Linien werden dadurch tiefschwarz. Wünscht man braune Linien, so löst man 1 Theil Höllenstein (salpetersaures Silber; aus der Apotheke) in 5 Theilen Wasser, ätzt kurze Zeit und setzt den Gegenstand einige Stunden dem Lichte aus, bis die Linien sich gebräunt haben.

Vielfach werden Aetzungen mit Elfenbein noch vergoldet. Zu diesem Zwecke füllt man die geätzten Muster peinlich genau mit Siccativ aus,

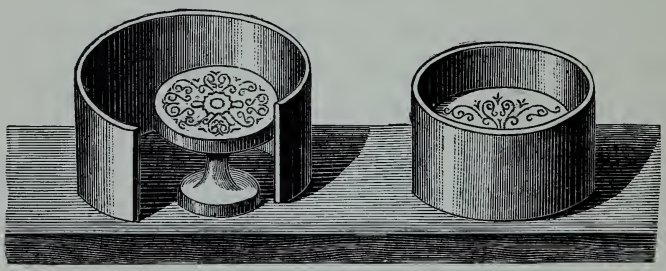


Fig. 223. Das Aetzen von Elfenbeinknöpfen.

wozu man sich einer Schreibfeder bedient, läßt etwas trocknen und tupft darnach Blattgold auf. Nach einigen Stunden entfernt man das überstehende Gold mit Watte und die Zeichnung wird nun schön goldig sich darstellen. Auch kann man, was sehr effectvoll sich ausnimmt, geätzte Elfenbeingegenstände zunächst mit einem Silberglanz überziehen und dann das Muster vergolden. Zu ersterem Zweck legt man den bereits geätzten Gegenstand so lange in die oben genannte Lösung von Höllenstein, bis er eine dunkelgelbe Farbe angenommen hat. Hierauf wäscht man mit reinem Wasser nach und setzt ihn noch feucht directem Sonnenlicht aus. Nach 3—4 Stunden ist die Fläche gänzlich schwarz geworden, sie nimmt jedoch einen prächtigen Silberglanz an, wenn man sie mit weichem Leder abreibt.

86. Perlenarbeiten.

Wiewohl die Glasperlen ihre hauptsächlichste Verwendung in der Confectionsbranche finden, ist doch ihre Verarbeitung auch für andere Zweige des Handels eine ungeheuer vielseitige und umfangreiche. Früher waren Perlenarbeiten in Form von Ampeln, Stickereien, Lichtschirmen, Wandkörben u. A. überall zu Hause, jetzt bilden sie fast nur noch einen Exportartikel, und es ist ja bekannt, in welch hohem Werthe Perlen und aus Perlen hergestellter Tand bei unseren schwarzen Colonialbrüdern stehen. Dort sind sie immer beliebt und begehrt, während sie in den Ländern der gemäßigten Zone je nach der Laune der Göttin Mode kommen und gehen. Augenblicklich scheint ersteres wieder einmal der Fall zu sein; wenigstens bietet die Industrie zahlreiche neuartige Perlenarbeiten feil, die man zuvörderst nur auf Ausstellungen und in besonders tonangebenden Geschäftshäusern bewundern und kaufen kann. Aber es dürfte nicht lange dauern, so sind sie überall zu haben oder — werden überall selbst angefertigt, so weit sie hierzu geeignet erscheinen.

Das Neueste aus Perlen sind Schmucksachen für Kinder und Lichtschirme. Die Menge der Formen und Größen und die Mannigfaltigkeit der Farben gestatten die herrlichsten Arbeiten anzufertigen, und wer über ein wenig erfinderischen Geist verfügt, kann darin geradezu Hervorragendes leisten. Es besteht nämlich die Herstellungsweise der Perlenarbeiten keineswegs in einem bloßen Aufreihen oder Aufsticken derselben, sondern auch in einer geschmackvollen, der gewünschten Wirkung und dem betreffenden Gegenstand angepaßten Auswahl des verschiedenartigen Materials.

Und welch herrliche Muster werden heutzutage in Perlen fabricirt! Man gehe nur einmal in ein Specialgeschäft und lasse sich die hunderterlei Perlenarten zeigen — sie sind zum größten Theil entzückend schön und ermuntern schon durch ihr Aeußeres zur Anfertigung von aparten Verzierungen auf Stoffe aller Art oder von nur aus Perlen zusammengesetzten Gegenständen.

Bei Lampenschirmen benützt man ein mit Seide überzogenes Drahtgestell und reiht an diesem auf langen Fäden buntfarbige, durchscheinende

Perlen verschiedener Größe in einem gefälligen Muster auf. Kleine Perlenguirlanden ergeben einen spitzenähnlichen Abschluß. Die Anfertigung kleiner Körbchen, Ampeln, Bilderrahmen, Staubtuchbehälter, Lambrequins an Consolen, Rauch- und Blumentischchen geschieht in fast gleicher Weise, d. h. man fertigt sich zunächst ein Drahtgestell an, überzieht dieses mit einem passenden Grundstoff und bedeckt denselben mit auf Fäden aufgereihten Perlen, so daß diese nicht wie bei dem früheren Aufsticken der Perlmuster fest anliegen, sondern lose herunterhängend sich frei bewegen können. Abwechslung kann dabei allerdings nur durch die Form, Größe und Farbe der Perlen geschehen, ein eigentliches Muster läßt sich schwer zum Ausdruck bringen, ohne aber unmöglich zu sein. Z. B. lassen sich bei Fenstervorsetzern, die übrigens oft auch ohne Stoffhintergrund angefertigt werden, ganz reizende Muster, Mäandereinfassungen, Linienornamente ꝛc. construiren. Es gehört hierzu ein Rahmen von Holzstäben, Drahtgeflecht, Kleineisenarbeit o. dgl., welcher an der oberen Leiste mit einer Reihe von ungefähr 50—60 gleichmäßig abstehenden Längsfäden versehen wird. Auf diese Fäden reiht man sodann die Perlen auf und benützt hierfür als Vorlage ein zuvor auf Kreuzstichpapier entworfenes Muster der genannten Art. Jeder Faden entspricht einer langen Quadratreihe auf dem Vorlagepapier. Das Aufziehen der Perlen geschieht sonach ganz ähnlich dem Einknüpfen der Fäden bei der Teppichknüpferei.

Eine wirkungsvolle Arbeit ergiebt die Verwendung geschliffener Glassteine, und werden solche besonders für Brochen, Armbänder und Halsketten benützt. Zu einer Broche reiht man zunächst mehrere achteckig geschliffene Steine auf starken Draht, bringt an beiden Enden je eine große, geschliffene, aber runde Perle an und biegt den Draht beiderseits fest nach hinten um. Desgleichen befestigt man mit einem festen Faden nach oben zu drei oder vier rundgeschliffene Perlen über die Zwischenräume, nach unten zu jedoch hängt man, ebenfalls von den Zwischenräumen ausgehend und auf Fäden gereiht, um eine schwingende Bewegung zu erzielen, mehrere Reihen Perlen auf, deren jede aus 4—5 mittelgroßen, runden, einer größeren achteckigen, einer birnenförmigen Perle u. s. w. besteht. Auf dem nach der Rückseite umgebogenen Draht näht man zuletzt

eine Sicherheitsnadel an und ermöglicht hierdurch die nöthige Befestigung am Kleid. Zu einem Armband näht man viereckig ein kleines Stück Sammt zusammen, benäht dieses mit kleinsten Perlen und läßt von einem Rande aus drei oder vier Perlenschnüre, auf Gummi aufgereiht und genügend lang zum Hindurchstecken der Hand, auf den gegenüberstehenden Rand gehen, woselbst die Reihen neuerdings angenäht werden und somit der Sammt die Stelle des Schlosses vertritt. Die Perlen der einzelnen Schnüre werden von der Mitte aus in abnehmender Größe aufgereiht. Ein Halsband kann man in gleicher Weise fertigen, nur macht man dann statt eines Stückes Sammt deren zwei, die dann mit Haken und Oesen leicht zu verbinden sind. Auch kann man ein Medaillon oder Kreuzchen mit anbringen.

Ueber eine besondere Art der Perlenarbeiten, die Perlblumen, siehe Capitel 106.

87. Die Cement- und Thon-Knetarbeit.

Bekanntlich benützen die Bauhandwerker den Cement in großen Quantitäten nicht nur zur Befestigung der Steine oder zur Herstellung von Fuß- und Fahrwegen, Wandbekleidungen ꝛc., sondern sie gießen aus mit Wasser zu einem Brei verrührtem Cementpulver auch allerhand Verzierungsstücke, Sinse, Säulen, Ornamente u. dergl., die vordem der erforderlichen Wetterbeständigkeit wegen nur aus massiven Steinarten hergestellt werden konnten. Wenn man nun auch in häuslichen Kreisen an die Selbstfabrikation derartiger Bautheile nicht im Entferntesten denken wird, so vermag man doch vielerlei Gegenstände mit Hilfe von Cement zu verschönern. Es werden dies solche Gegenstände sein, die eine plastische Verzierung vertragen, und dies sind besonders die thönernen Blumentöpfe, einfache Vasen, Oefen, und Ofenkacheln, Möbelfüllungen, Tische, Kästchen, hölzerne Bürstenbehälter, Zeitungshalter, Firmenschilder u. v. A.

Einerseits kann die Cementarbeit in einem bloßen Formen von halbrunden Ring- oder flachen Bandstreifen bestehen, die um den Gegenstand herumgelegt werden, anderseits in einem regelrechten Modelliren

von Blättern und Blumen, Ornamenten ꝛc., welche man den Gegenständen anleimt, drittens auch in einer Art Gravirung, bei welcher eine Fläche mit einer Cementschicht ausgegossen und diese dann vermittelst eines geölten Hölzchens mit einzudrückenden Linienmustern verziert wird. In alledem gleichen sich übrigens Cement- und Thon-Knetarbeit vollkommen,

Fig. 224. Jardinière aus einem Blumenuntersetzer, mit Cementarbeit.

Fig. 225. Einfache Thonröhre mit Cementarbeit als Palmenständer.

und der Unterschied besteht nur darin, daß letztere mit der Zeit Brüche bekommt und abbröckelt, während erstere dauernd haftet und auch größere Festigkeit besitzt.

Cement erhält man billig in jedem Baumaterialiengeschäft. Man nimmt nie zu viel auf einmal in Gebrauch, weil die Masse sehr schnell erhärtet und benützt am besten einen Blumenuntersetzer zum Anrühren des Breies. Dieser muß ziemlich dick sein. Auf einem mit Olivenöl bestrichenen Brettchen knetet man dann den Teig mit den, ebenfalls mit Oel eingeriebenen Händen in die gewünschten Formen, z. B. in Stangen oder in breite Bänder, Kugeln u. s. w., die dann im noch feuchten Zustand — das etwa anhaftende Oel muß man mit Fließpapier möglichst be-

seitigen — an den betreffenden Gegenstand, der auch etwas mit Wasser befeuchtet wurde, einfach angedrückt werden. Mit Hilfe der Stangen, die man, wie alle anderen Verzierungen, natürlich in jeder Größe herstellen kann, lassen sich bei vielen Artikeln die Flächen in Felder eintheilen u. s. w. Später werden die Cementauflagen bemalt oder vergoldet, desgleichen die Innenflächen mit irgend einem Schmuck, einer Malerei 2c., versehen und entsteht auf diese Weise eine ganz aparte Wirkung.

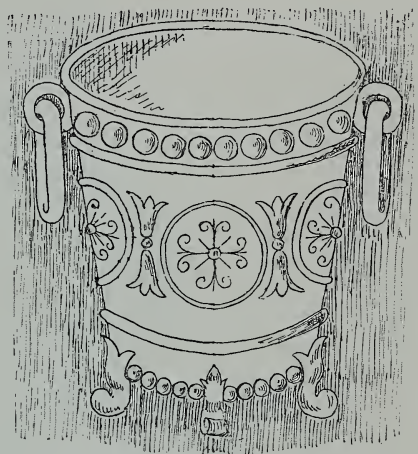


Fig. 226. Einfacher Blumentopf mit Cementarbeit verziert.

Will man den Cement für Modellirzwecke benützen, so wäre allerdings einige Uebung Voraussetzung, doch kann man immerhin die Sache versuchen. Ein plastischer Lorbeerzweig z. B., der zur Verzierung eines Wandkalenders oder Bilderrahmens von Sammt dient, wäre in folgender Art herzustellen: Man rollt zunächst auf dem geölten Brettchen einen Stiel aus — unten etwas stärker wie oben — und legt diesen in möglichst natürlicher Biegung auf den Sammt. Hiernach knetet man den Brei kuchenartig circa 3—4 Millimeter dick, schneidet mit einem Messer die Form kleiner und größerer Lorbeerblätter aus, bearbeitet diese durch Drücken und Streichen mit einem Falzbein oder Modellirholz und giebt ihnen so eine geschickte, natürliche Bewegung; zuletzt werden mit einem Hölzchen die Adern eingeritzt und die Blätter an kleinen Stielen mit dem größeren, der gleichfalls etwas modellirt werden muß, verbunden. Die betreffenden Stellen sind, wenn nöthig, mit etwas frischem Cementbrei zu verdecken. Mit den Blättern läßt man einige Lorbeeren abwechseln, die als kleine Kugeln aufgedrückt werden. Nach gehörigem Trocknen — 2 bis 3 Tage — kann man jede Art Bemalung vornehmen und empfiehlt sich hierzu ebenso die porzellanartige Emailmalerei, wie die Oel- und Bronzemalerei.

88. Die Gummimodellirarbeit.

Eine bisher nur für Industriezwecke verarbeitete Gummimasse wird jetzt auch in dünnen Tafeln hergestellt und hierdurch fleißigen Händen die Möglichkeit geboten, durch bloße Modellirung reizende, plastische Blumengewinde und Zweige 2c. anzufertigen, welche je nach ihrer Bemalung mit Bronze- oder Emailfarben das Aussehen von aus Metall oder aus Porzellan geformten Blumen besitzen. Dergleichen Arbeiten wirken also äußerst kunstvoll und sind umsomehr werth, recht allgemein bekannt zu werden, als ihre Herstellung eine durchaus nicht schwierige, dabei interessante, schnelle und billige ist. Jahrelang kann man sie zum Ausschmücken von Wandtellern, Spiegeln, Photographierahmen, Bildern, Vasen und vielen anderen Gegenständen benützen, da dieselben an jedem erdenklichen Material, wie Glas, Holz, Metall, Stoffe aller Art gut haften. Die Masse läßt sich in jede Form bringen und erhärtet schnell und könnte man sonach auch Ornamente u. dgl. daraus modelliren, ebenso freistehende Zweige.

Aus einer Tafel der ausgewalzten Gummimasse (vordem mußte man sich auch die Tafeln aus einem dicken Gummiblock erst kneten!) kann man einen ganzen Rosenzweig herstellen (siehe Bezugsquellen im Anhang). Besondere Werkzeuge zum Modelliren sind nicht nöthig, wohl aber braucht man etwas mittelstarken Draht, eine Zange zum Abschneiden desselben, sowie schließlich zum Bemalen 3—4 verschiedenfarbige Bronzen (gold, silber, grün und kupfer sind bevorzugt), hierzu 1 Fl. Bronze- und 1 Fl. Terpentinöl und einige größere Pinsel, oder statt der Bronzen einige Emailfarben in weiß, crême, blau, grün, roth 2c.

Jeder Gegenstand, der modellirt werden soll, muß in seine einzelnen Bestandtheile, bei Blumen z. B. in einzelne Blumenblätter zerlegt gedacht werden, wodurch die ganze Arbeit bedeutend erleichtert wird, so daß auch schon die ersten Versuche gut gelingen. Als Vorlagen können die Theile zu den Papierblumen dienen, doch wolle man beachten, daß die Stärke und Eigenart des Materials nicht alle Blumen darzustellen gestattet, z. B. sind Schneeballen, wohl auch Fuchsien, Nelken u. dgl. feindetaillirte Pflanzen nicht für die Gummimodellirarbeit zu empfehlen. Am besten

wirken große Blumen, wie Rosen, Lilien, Narcissen u. s. w. oder anderseits Gewinde aus Eichen- und Lorbeerblättern, oder Arrangements von Weinlaub und Trauben ꝛc. Man zeichnet sich erst mit einem spitzen Stift auf der Gummitafel die einzelnen Theile vor, d. h. man drückt die Con-

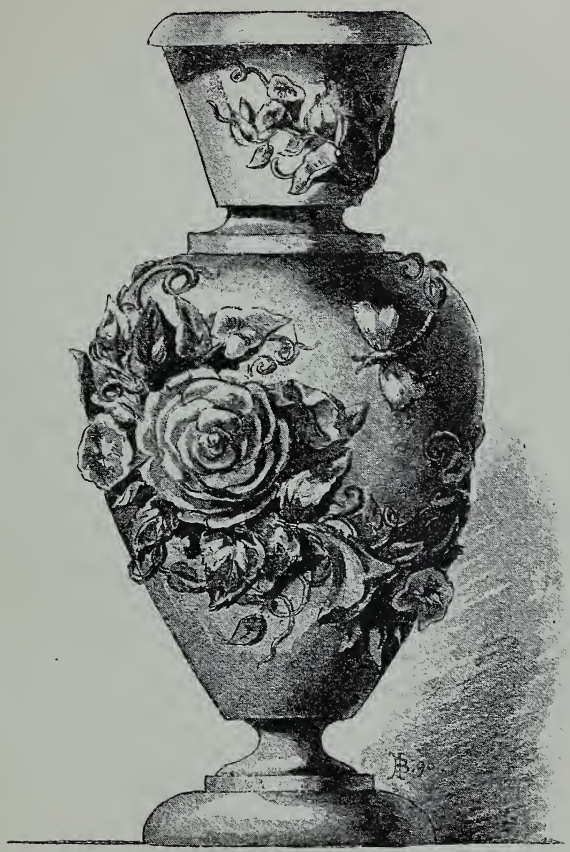


Fig. 227. Blumenvase mit emaillirter Gummimodellirarbeit.

touren einfach ein und schneidet sie dann mit einer Schere aus. Die Abfälle sammelt man zu späterem Gebrauch. Wo nöthig bringt man noch Rundungen, Bogen oder Zacken an, wie etwa bei Laubblättern. Hat man genügend Theile zugeschnitten, so wirft man sie einzeln in eine kleine Schüssel mit heißem Wasser, in dem sie sehr schnell dermaßen erweichen, daß man sie in jede Form modelliren und leicht bearbeiten kann. Zu

diesem Zwecke müssen die Hände öfter in kaltes Wasser getaucht werden, da der warm und darum weich gewordene Gummi manchmal an den Fingern kleben bleibt oder doch die Arbeit erschwert. Man nimmt nach 10—15 Secunden den betreffenden Theil aus dem Wasser und biegt ihn nun mit den Fingern in die gewünschte Gestalt. Zum Beispiel werden Rosenblumenblätter nach hinten etwas gerollt und auf der linken Handfläche in eine etwas gehöhlte Form gebracht; Adern 2c. lassen sich mit einem Hölzchen oder Falzbein leicht eindrücken. Auf diese Weise modellirte Blätter und Blumentheile legt man bis zum vollständigen Erhärten in kaltes Wasser und modellirt indessen andere Formen oder arbeitet die Stiele und Stengel. Für diese benützt man alle Abfälle, knetet sie unter warmem Wasser zusammen, bis sie eine weiche Masse bilden, und umgiebt damit, indem man den Gummi breit auszieht und gleichmäßig anlegt, ein entsprechend zugeschnittenes Stück Draht. Selbstverständlich werden manche Stiele dicker, manche dünner sein müssen und kann man bei dicken Stielen auch erst einmal Papier umwickeln, um Material zu sparen.

Das nun folgende Zusammensetzen der Blumen ist ebenfalls sehr einfach. Die einzelnen Theile werden an ihrem unteren Ende einen Augenblick an die offene Flamme eines Lichtes gehalten und in richtiger Reihenfolge und Anordnung durch schnelles Andrücken an das Ende eines Stieles befestigt. Staubfäden, die etwa (z. B. bei Lilien) angebracht werden sollen und die natürlich ebenfalls aus Gummi bestehen müssen, klebt man zuerst an den Stiel. Es ist rathsam, zunächst jede Blume einzeln zusammenzusetzen, respective an den Stieldraht zu befestigen, sodann auch die Laubblätter als einzelne Zweige, danach alle diese größeren Theile zu bronziren oder zu bemalen und zuletzt erst zu den gewünschten Guirlanden, Zweigen, Bouquets u. s. w. durch einfaches Verschlingen der Stieldrähte zu arrangiren. Beim Bronziren rührt man etwas Bronze in Bronzeöl an, trägt diese Mischung schnell mit dem Pinsel auf und stäubt noch einmal trockenes Bronzepulver auf, wodurch mehr Glanz erzielt wird. Sehr schön sieht es aus, nicht nur eine Bronzefarbe zu verwenden, sondern je nach der Grundfarbe (z. B. Lilien silber, Rosen gold oder kupfer 2c.) noch eine abstechende Bronze aufzuschattiren.

Das Befestigen der Zweige — bei denen die Stiele von den Blumen und Blättern möglichst zu verdecken und die beiden letzteren dem Beschauer zuzuwenden sind — geschieht je nach dem Material mit kleinen Nägeln oder mit Nähfäden oder durch Ankleben mit einem Restchen Gummimasse,

Fig. 228. Wanddecoration mit bronzirter Gummimodellirarbeit.

die zu diesem Zwecke ebenfalls über einer Flamme erwärmt und schnell über einen Stieldraht an den Gegenstand angedrückt wird.

Es mag zuletzt noch besonders bemerkt werden, daß die Gummimodellirarbeit durchaus keine unsaubere ist, wie man vielleicht annehmen könnte. Der ausgewalzte Gummi ist derartig präparirt, daß auch die zartesten Finger keinerlei Nachtheile davontragen können. Im Gegentheil,

wer sich nur einmal mit der schönen und schnell auszuführenden Arbeit beschäftigt hat, wird sie nicht sobald wieder bei Seite legen.

89. Künstliche Früchte aus Wachs, Stearin und Harz.

Wenn man von »Dilettantenarbeiten« spricht, denkt man nur zu oft an allerlei niedliche Spielereien und vermuthet gar nicht, wie interessant die Arbeiten sind und welch wirklich künstlerischen Werth dieselben oft besitzen. Auch die Anfertigung künstlicher Früchte ist eine sehr interessante Beschäftigung und ihr praktischer Nutzen auf den ersten Blick kaum zu fassen. Die künstlichen Früchte dienen nicht nur zur Zierde von Körbchen, Tafelaufsätzen ꝛc., sondern vornehmlich zur Herstellung reizender decorativer Arrangements, wie Wandbretter mit plastischen Frucht-Stillleben, zu Umrahmungen geeigneter Bilder u. dgl.

Besondere Werkzeuge werden nicht gebraucht, nur ein schmales spitzes Falzbein und eine feine Drahtzange sind nöthig. An Geräthen bedarf man 2 bis 3 kleiner Schmelztiegel aus Blech sowie eines Dreifußes mit Spirituslampe. Ferner ist erforderlich je eine Quantität Gyps und Glaserkitt, Wachs, Stearin und Harz. Die ersten beiden Materialien dienen zur Anfertigung der Formen, die anderen drei für die Früchte selbst. Wachs nimmt man gewöhnlich für Kirschen, Birnen, Aepfel; Stearin für Früchte mit weniger durchsichtiger Schale, wie Citronen, Apfelsinen; Harz endlich für Beerenobst.

Die einfachste Art ist die Anfertigung hohler Früchte. Hierzu macht man sich zunächst aus Glaserkitt durch Kneten und Klopfen mit einem Holz eine circa 4—10 Centimeter große und circa 2—5 Centimeter hohe, runde Platte zurecht, steckt hierein bis zur Hälfte irgend eine der zu modellirenden, natürlichen Früchte und drückt mit dem Falzbein den Kitt fest an die Naturform an, wobei genau zu beachten ist, daß die dickste, umfangreichste Stelle der Frucht genau mit der Oberfläche des Kittes abschließt; anderenfalles würden später die gegossenen Früchte nicht aus der Form herausgehen. Da der Glaserkitt ölhaltig ist, thut man gut, vor dem Eindrücken die Früchte mit Wasser etwas anzufeuchten, ohne

aber Tropfen stehen zu lassen. Nunmehr bindet man einen breiten festen Papierstreifen um die Kittform, bestreicht die eingelegte, zur Hälfte noch sichtbare Frucht, die Kittfläche und den überstehenden Rand des Papieres mehreremal mit Olivenöl, macht einen nicht zu dünnflüssigen Brei aus Gyps und Wasser zurecht und gießt diesen sogleich auf die Form, bis circa 1 Centimeter über die größte Höhe der Frucht. Nach 3—4 Stunden ist der Gyps bereits getrocknet, man lockert den Papierstreifen, hebt den Gypstheil, welcher nun die Oberform darstellt, ab und macht nun auch

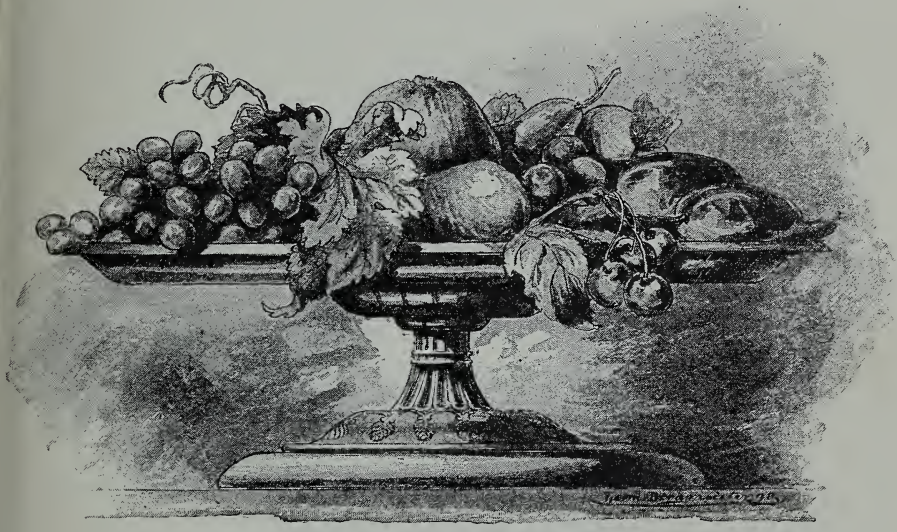


Fig. 229. Tafelaufsatz mit künstlichen Früchten aus Wachs, Stearin und Harz.

den vordem aus Glaserkitt bestehenden Untertheil aus Gyps, d. h. man legt die Frucht wieder in die bereits fertige Gypsform, so daß jetzt die andere Hälfte der Frucht sichtbar ist, bindet wieder den breiten Papierstreifen darum, ölt von Neuem und gießt abermals Gypsbrei auf. Ist auch dieser getrocknet, so bringt man nach Beseitigen des Papierstreifens erst einige durchlaufende Kerben an den Rändern der beiden Formentheile an, um das genaue Zusammenpassen der Formen sich zu erleichtern und auch äußerlich ein entsprechendes Merkmal zu haben. Das Formen der einen Fruchthälfte zunächst in Glaserkitt wird Manchem unnöthig und

umständlich erscheinen. Letzteres soll zugegeben werden, doch läßt sich diese Umständlichkeit leider nicht vermeiden, denn, wenn auch nicht der kürzeste, so ist es doch der sicherste Weg, um eine unbedingt reine, tadellose Form zu erzielen.

Die weitere Arbeit besteht in dem Ausgießen der Formen mit Wachs, Stearin oder Harz, und zwar kann man diese Materialien, die stets nur dünnflüssig und warm sein, aber nie kochen dürfen — wodurch häßliche Luftblasen entstehen würden — schon im Tiegel mit Carmin, Ultramarin, Ocker, Chromgelb u. s. w. färben. Die der Naturfrucht entsprechenden Farben sind auszuprobiren. Die flüssige, am besten im Wasserbad erhitzte Masse wird, nachdem die beiden Gypsformen wiederholt mit Olivenöl eingerieben und etwas erwärmt wurden, in diejenige Form gegossen, welche die größte Tiefe zeigt, und zwar bis zur Oberfläche, hiernach deckt man schnell die obere Form auf, paßt die Kerben an den Rändern genau zusammen, nimmt beide Formen mit der Hand auf, hält sie fest aneinander und schüttelt die nun eingeschlossene, langsam erstarrende Masse 2—5 Minuten lang in der Form umher, so daß sie sich an allen Grenzen des Hohlraumes fest anlegt, völlig erkaltet und bei späterem Auseinandernehmen der beiden Formenhälften als fertige Frucht sich darbietet. Mit einem Messerchen beseitigt man nun durch vorsichtiges Schaben die Naht oder den sogenannten Grat, färbt noch etwas mit Pinsel und Farbe oder mit trockener Farbe und einem Flanellläppchen nach und reibt schließlich die ganze Frucht mit ein wenig Oel ein.

Das Arrangiren geschieht nunmehr nach Einstecken heißgemachter Stieldrähte unter Zuhilfenahme künstlicher Laubblätter zu Guirlanden, kleinen Bouquets u. s. w., wobei man sich so viel als möglich an die Natur halten muß.

Bei kleinen Früchten, wie Kirschen, Beerenobst ꝛc. kann man gleich mehrere Exemplare auf einer Platte formen, aber immer nur jede Beere einzeln. Um Trauben zu gewinnen, sind die Beeren, wie bereits angegeben, mit feinem Draht aneinander zu befestigen. Besonders Weintrauben mit Laubblättern aus grün und röthlich lackirtem Leder, auf ein Wandbrett arrangirt, sehen sehr schön aus

Kurz vor Drucklegung dieses Buches erfahren wir, daß es jetzt auch Arbeitskästen mit sämmtlichen Geräthen und Materialien, Formen und Farben ꝛc. zur Modellirung künstlicher Früchte giebt (Bezugsquelle im Anhang) und freuen wir uns, daß diese schöne Arbeit hierdurch den Liebhaberkünstlern bedeutend erleichtert wird.

90. Die Waldmosaik.

Der hübsche Name deutet schon genugsam an, daß auch die Arbeit selbst der Schönheit und des poetischen Gehaltes nicht entbehrt. So mancher geht ganz achtlos durch den Wald und ein Anderer wieder bewundert wohl das Eine und Andere und freut sich der Mannigfaltigkeit in Blättern, Blumen, Früchten und was sonst noch sein Auge erschaut,

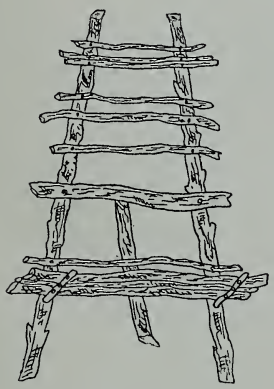


Fig. 230. Bildstaffelei aus Naturholz.

Fig. 231. Bildstaffelei mit Waldmosaik.

aber all das Herrliche daheim sich nutzbar zu machen und zu einem Zimmerschmuck zu verwerthen oder zu einer Erinnerung an froh verlebte Tage und an einen Ort, den sein Fuß vielleicht so bald nicht wieder betreten wird — daran denken nur Wenige. Darum muß die Waldmosaik, die wie manche andere der schon erwähnten Arbeiten zu unserer Großväter Zeiten so beliebt war, immer wieder empfohlen werden: billig, poetisch und originell ist das Material, leicht und auch wohl dauerhaft ist die

Arbeit, und die Gegenstände, die in dieser schönen Weise sich herstellen oder verzieren lassen, sind so vieler Art, daß nach dieser Richtung wohl kaum Jemand in Verlegenheit gerathen dürfte.

Alles, was nur überhaupt im Walde wächst, dient der Waldmosaik, und Vieles läßt sich auch für sich allein recht gut verwenden. Da füllt man mit duftenden Fichtennadeln kleine, besonders in Amerika sehr bekannte »gesunde« Kissen für das Mittagschläfchen, Tannen- und Fichtenzweige werden getrocknet und der Nadeln beraubt, um das schöne, mit Knospenkuppen versehene Geäst zu Staffeleien und Ständer für Körbchen, Bilderrahmen, Tischkarten u. s. w. zu verarbeiten, mit Baumrinde verziert man Aquarien, Blumentische, Gartenanlagen, Ampeln u. A., Tannenzapfen werden an den Weihnachtsbaum gehängt oder zu Nadelkissen umgeformt, Hasel- und Walnüsse dienen zu Strick- und Häkelnadelhöschen, zu kleinen Nipp- und Spielsachen aller Art u. s. w.

Aber alles zusammen, zu schönen Rahmen für Kalender, Porträts oder waldige Landschaften, Ampeln, Wandkörbchen, Zündholzbehältern verwendet, hat doch noch einen besonderen Reiz, hervorgerufen durch die Mannigfaltigkeit, die sich an ihnen zu äußern vermag. Eichen- und andere präparirte Laubblätter wechseln ab mit Eicheln und Eichelnäpfchen, mit Tannen-, Fichten-, Kiefern- und Lärchenzapfen in allen Größen und Entwickelungsstufen, auch mit Erlenzäpfchen, Bucheckern, Nüssen, und dazwischen blicken einzelne Schuppen hervor, Moose und Flechten, Rindenstücke, Steine, Schneckengehäuse, Käfer — welch ein Feld für Geschick und Phantasie! Nur Eines muß beachtet werden: daß man nicht planlos zu Werke geht, sondern das ganze Arrangement dem Zwecke und der Größe des Gegenstandes möglichst anpaßt, beziehungsweise das Material danach auswählt.

Die Unterlage für Waldmosaik-Arbeiten bilden ebensowohl starke Pappe als auch Holz. Die Befestigung der einzelnen Theile geschieht mit Leim, Zwirn, Draht oder Nägeln, je nachdem man die Vertheilung vornimmt. Zuerst überstreicht man gewöhnlich die Fläche mit Leim und überdeckt Alles mit Sand oder Moos. Tannenzapfenschuppen sehen besonders als äußerste, respective innere Randverzierung nett aus, wenn sie regelrecht schuppenartig in langer Reihe oder Doppelreihe aufgeleimt werden (Ab-

bildung 232). Hierauf arrangirt man die größeren Theile, Zweige u. s. w. und nagelt diese vorsichtig an oder befestigt sie mit Draht, den man durch vorgebohrte Löcher führt und auf der Rückseite mit Schlinge und Querhölzchen verankert. An die Zweige kommen dann nöthigenfalls noch Früchte, Blätter u. s. w. — Alles recht geschickt ausgewählt und vertheilt. Tannenzapfen werden gern zu einem quastenartigen Abschluß verwendet und sehen namentlich an Blumenampeln und Blumentischen recht schön aus. Man hängt sie an Drahtringen auf, damit sie sich bewegen können.

Fig. 232. Das Arrangiren von Waldmosaik an einem Bilderrahmen.

Die Naturfarbe der Waldmosaik wirkt für sich allein nicht immer gut, man giebt ihnen daher sehr oft einen gewissen präservirenden, glänzenden Ueberzug durch Aufpinseln oder Aufstäuben von mit Terpentinöl verdünntem Copallack mittelst Glaszerstäuber, oder man bronzirt hiernach das Ganze stellenweise noch mit verschiedenen Bronzepulvern: Gold, Silber, Grün, Roth, Blau, Kupfer u. s. w., bringt auch wohl Glaspulver (als Schnee-Imitation) oder schimmerndes Glimmerpulver an geeigneten Theilen auf und vermag so die herrlichsten und effectvollsten Sachen herzustellen, an denen man für viele Jahre große Freude hat.

91. Vogelfederarbeit.

Wenn gewisse Vereine den »Vogelschutz« zu ihren Bestrebungen erkoren haben, so geschieht dies, um eine Verirrung der Frau Mode, die mit fremden Federn schmückt, und damit zusammenängende Thierquälerei zu beseitigen. Dieser löbliche Zweck verdient die größte Unterstützung, nichtsdestoweniger aber wird und kann man den Handel mit Vogelfedern nie ganz unterdrücken, was ja wohl auch gar nicht

beabsichtigt ist. Auch lebende Vögel verlieren ihre Federn und mancher schön gefiederte Vogel muß sterben, um — verspeist zu werden. So werden also immer eine große Menge und Auswahl von Vogelfedern zu kaufen und zu finden sein — vom Flaum des Kanarienvogels an bis zur Schweiffeder des stolzen Pfaues — und es dürfte viele interessiren, wie außergewöhnlich schöne Arbeiten man mit Hilfe solcher Federn herzustellen vermag.

Wir bringen hierfür zunächst die Abbildung eines Bilderrahmens (Fig. 233), auf dessen Theilen Vögel vertheilt sind. Die Wahl derselben kann man nach eigenem Geschmacke treffen, jedenfalls muß sie aber dem Motiv der Zeichnung angepaßt sein. Ein Reiher gehört in einen Sumpf, ein Pfau auf eine Balustrade ꝛc., ein Papagei kann nicht auf einem Apfelzweig sitzen u. s. w. Während nun alle anderen Decorationen des Bilderrahmens theils in Malerei, theils in Stickerei ausgeführt wurden, sind die Vögel in Vogelfederarbeit hergestellt. Die Zeichnung hierzu muß möglichst ungezwungen und natürlich erscheinen. Man zieht die Umrisse mit Kreide oder Kohle vor, malt oder stickt dann den Schnabel und die Füße in entsprechender Weise, meistens mit rother Farbe, respective mit rothem Garn aus und beklebt schließlich den Körper mit geeigneten großen und kleinen Federn, die man sich theils selbst sammeln, theils von zoologischen Gärten, Vogelhandlungen, Geflügelhändlern besorgen kann und nöthigenfalls mit Anilinfarben, unter Zusatz von etwas Alaun, nach Wunsch färben oder auch bronziren kann. Beim Aufkleben der Federn muß man auf die Perspective und Stellung der Vögel Rücksicht nehmen und z. B. den Körper voller und dicker machen als den Schwanz. Bei fliegenden Vögeln darf der hintere Flügel nur ganz flach aufliegen, der andere Flügel hingegen muß ziemlich plastisch hervortreten. Man erreicht diese Wirkung, indem man an den hohen Stellen, wie Kopf, Körper ꝛc., je nach Bedarf Watte aufleimt und auf diese erst die Federn. Das Befestigen der letzteren ist sehr interessant. Man hält sich eine genügende Auswahl zur Verfügung, darunter auch Federn ganz geringer Art (von Hühnern, Tauben u. s. w.), bestreicht sie an den Kielen mit weißem Leim und klebt sie recht natürlich, schindelartig übereinanderliegend fest. Hierbei beginnt man mit dem Schwanz, arbeitet dann die Flügel und darnach Hals

und Kopf. Für letzteren nehme man nur ganz kleine weiche Federn, zertheile also nöthigenfalls die großen, Rumpf und Flügel unterlegt man mit gewöhnlichen Federn und bringt hierauf erst — der Materialersparniß wegen — die besseren Federn an. Wunderhübsch wirken Papageien, Schwäne auf dem Wasser, Colibris und Paradiesvögel mit ihren herrlichen Schopf- und Schwanzfedern, Pfauhähne u. s. w. Bei diesen müssen die Schwanzfedern büschelartig freihängen, auch werden sie nicht angeleimt, sondern mit kleinen Stichen an unsichtbaren Stellen aufgeheftet. Außer der richtigen Farbenwahl hat man auch der Form der Federn Beachtung zu schenken und muß eventuell durch Beschneiden und Zustutzen u. s. w. die für den jeweiligen Vogel erforderlichen Federn »künstlich« herzustellen suchen. Die Augen sind durch passende Glasperlen zu markiren und, wo nöthig, mit einem Farbenrand zu umgeben.

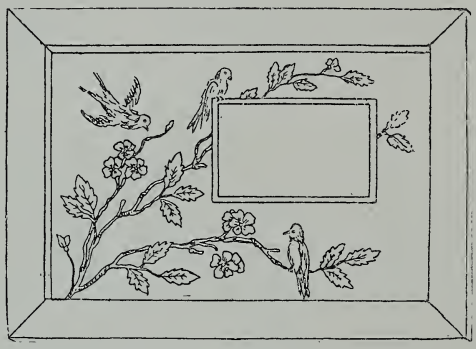


Fig. 233. Bilderrahmen mit Stickerei und Vogelfederarbeit auf Sammt.

Hauptbedingung bei der ganzen Arbeit ist, die Vögel nicht etwa so anzufertigen, daß sie wie ausgestopft erscheinen, was nicht sehr gut aussehen würde. Vielmehr besteht die Aufgabe darin, Vögel, die man sonst mit Pinsel und Farbe oder mit Nadel und Faden darstellt, mit Hilfe ihrer eigenen Federn möglichst naturgetreu auf die Fläche zu zaubern, ohne aber hierbei in der Plastik, wie oben gesagt, das Maß des Schönen zu überschreiten. Aus diesem Grunde brauchen die Vögel auch keineswegs ihre natürliche Größe zu haben, sondern können auch viel kleiner angefertigt werden, wobei die Arbeit oft an Reiz nur gewinnt. So lassen sich Vogelfederarbeiten auch auf kleinsten Gegenständen, wie Briefbogen, Menu- und Glückwunschkarten, Photographien u. s. w. anbringen; es genügen dann oft einige wenige kleine Federn, um ganz nette Sachen zu Wege zu bringen.

In Deutschland ist die Vogelfederarbeit noch fast unbekannt. In Nord- und Südamerika, Mexico 2c. bekommt man jedoch zahlreiche Gegenstände mit Federn verziert überall billig zu kaufen.

92. Arbeiten aus Federposen.

Schon mancher Gegenstand, der als nutzlos verworfen wurde, hat plötzlich großen Werth erlangt, nachdem man ihn verarbeiten lernte, oder nachdem man in einer geschickten Idee sich seiner annahm. Sogar die Industrie hat schon Vortheile aus solchen bisher nutzlosen Gegenständen gewonnen, und wir glauben, daß früher oder später sich auch die Verwerthung der Federposen ebenso umfangreich gestalten wird, wie es bereits mit den Federkielen geschieht, welche unter dem Namen Ornithelfenbein zu allerliebsten kleinen Gegenständen verarbeitet werden.

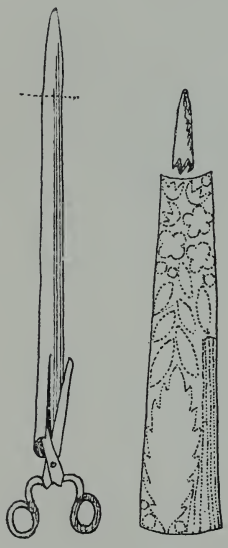


Fig. 234. Das Ausschneiden der Federposen und Aufzeichnen der Formen.

Eine Vogelfeder besteht bekanntlich aus der sogenannten Fahne, dem mit einer weißen, leichten Masse angefüllten Kiel und der fast durchsichtigen, spitzzulaufenden Pose. Letztere kommt hier ausschließlich in Frage. Aus den Posen lassen sich nämlich reizende, prächtig wirkende Blumen herstellen, deren Verwendung allerdings die Verbindung mit Stickerei erfordert. Man verschaffe sich eine Anzahl großer und kleiner Federn, beseitige Fahne und Kiel, so daß nur die leere Pose übrig bleibt, und reinige dieselbe in warmem Wasser. Nun schneide man alle jene Theile der Pose ab, die man zu gebrauchen gedenkt. Zu Glockenblumen bedarf man großer, langer Spitzen, bei Maiglöckchen können diese schon kleiner sein. Zu Vergißmeinnicht, Sternblumen, Blättern u. s. w. sind verschieden große Flächen nöthig, die durch Aufschneiden und Auseinanderbreiten der Posen gewonnen werden (Abbildung 234). Nothwendig ist es hierbei, die

Posen möglichst einige Tage lang in warmem Wasser (in einer Ofenröhre ꝛc.) zu erweichen. Sind sie auf diese Weise ganz geschmeidig ge-

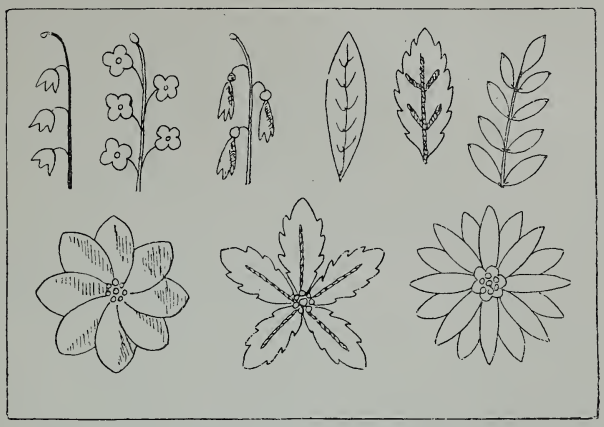


Fig. 235. Einzelmuster zur Federposenarbeit.

worden, so trockne man sie auf einem sauberen Tuche ab und schneide sie zu der gewünschten Form, wozu fast jedes Blümchen und Blättchen in der Natur eine gute Vorlage abgiebt. Vergißmeinnicht und andere kleine Blumen, sowie einzelne Blätter werden aus nur einem Theil gearbeitet, alle anderen Blumen und Blätter aber müssen aus entsprechend vielen Theilen ausgeschnitten und später entsprechend zusammengesetzt werden. Das Weitere wird verständlicher, wenn wir den Arbeitsgang verfolgen und wählen wir hierzu die Anfertigung eines Wand-Blockkalenders, wie ihn die Abbildung 236 darstellt.

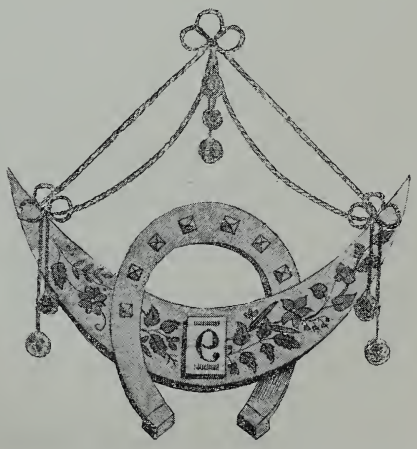


Fig. 236. Wand-Abreißkalender mit Federposenarbeit auf Plüsch. Hufeisen goldbronzirtes Holz mit Ziernägeln.

Ein schöner, nicht zu reicher Blumenzweig wird auf ein Stück möglichst dunklen Plüsches oder Sammtes aufgezeichnet und dieser Stoff

dann auf Gaze geheftet und in einen Strickrahmen gespannt. Nun nähe man zuerst alle in der erforderlichen Breite und Länge ebenfalls aus den Posen zugeschnittenen Stengel und Stiele auf, wobei man die Sichtbarkeit des Nähfadens — crêmefarbige Seide — möglichst vermeiden muß. Hiernach hefte man die großen Blätter und Blumentheile an. Es genügen hierzu z. B. mit Goldcantille gestickte Adern u. s. w. In der Größe und Stellung der Blumen und Blätter richte man sich so viel als möglich nach der Natur, z. B. Rosenlaub zu drei oder fünf Blättern, nach oben zu etwas kleiner werdend, Akazienblätter gegenständig in längerer Reihe, nach oben zu gleichfalls in abnehmender Größe, Glockenblumen stets herunterhängend und mit einer Perle als Kelch, Vergißmeinnicht mit einer Perle in der Mitte, größere Blumen mit einem Mittelpunkt von kreisförmig aneinander gereihten Perlen u. s. w. Es versteht sich von selbst, daß die einzelnen Theile möglichst der natürlichen Form und Gestalt entsprechen müssen, z. B. Rosenblätter gezackt, Glockenblumen mit fünf tiefen Spitzen, Maiglöckchen mit 3—4 flachen Spitzen u. A. Um Bewegung in die ganze Arbeit zu bringen, befestige man große Theile, wie Blätter und Blumenblätter derart nur am Anfang und an der Spitze auf den Stoff, daß das Blatt in der Mitte nach oben zu gebogen, respective gewölbt ist, so daß also eine plastische Form erzielt wird, die auf dunklem Plüsch oder Sammt ganz prächtig aussieht. Die Anbringung von Metallperlen, Metallfäden sowie stellenweiser Stickerei in Plattstich erhöht den Effect noch außerordentlich. Ein Uebriges kann man auch durch Bemalen erreichen, wozu jedoch nur spritlösliche, feurige, dünne Anilinfarben zu verwenden sind, damit das matte, elfenbeinartige Weiß der Posen durch die Farbe noch hindurchwirkt.

93. Arbeiten aus Gurken- und Kürbiskernen.

Die einfache Zeit unserer Großeltern, der eine solche Reichhaltigkeit von Materialien zu Handarbeiten, wie sie uns heutzutage geboten wird, nicht zur Verfügung stand, war darum nicht arm an Schönheitssinn. In jenen Tagen benützte man eben alles, was sich nur irgendwie eignete, zur

Ausschmückung von Wohnräumen oder von Gebrauchsgegenständen und daß diese Dinge zumeist nur erst wieder dem Haus oder Garten entlehnt wurden, kann ja nicht befremden. So bildeten denn auch die Gurken- und Kürbiskerne ihrer Regelmäßigkeit und nicht zu großen Härte wegen ein beliebtes Material zur Ausführung von Stickereien an Tabaksbeuteln, Fliegenklappen, Gardinenhaltern, Wandkörben, Klingelzügen, sogar an Pantoffeln u. s. w. Heute würden wohl viele dieser Gegenstände nicht

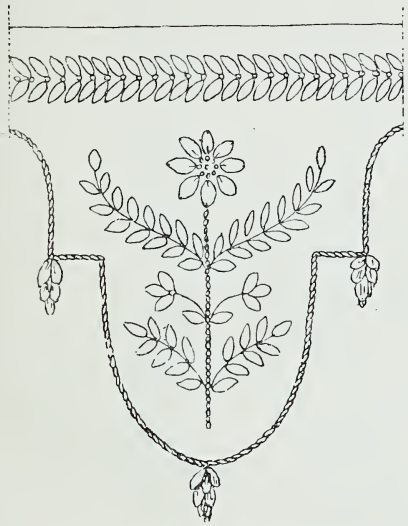


Fig. 237. Lambrequin mit Stickerei aus Gurkenkernen.

Fig. 238. Stickerei mit Gurkenkernen und Perlen.

mehr in Frage kommen, dafür aber reihen sich neue ein, wie Scherenbänder, Schürzen, Maskenanzüge, die eine Gärtnerin oder Landmädchen darstellen oder Blumen personificiren, ferner Garnituren für Kleider, Täschchen aller Art, vor allem Lambrequins für Papierkörbe, Gartenhäuser, Consolen, Blumentische; auch Bilderrahmen von Plüsch u. s. w. sehen in der Verzierung mit Gurken- und Kürbiskernen recht schön aus. Ihre Form legt es nahe, dieselben als Blumen zu verwenden und in Verbindung mit einigen Stickstichen und Perlen zu Ranken und Blumenzweigen zu arrangiren, wie es die beistehenden Abbildungen 237—239 ver-

deutlichen. Die Kerne werden zuerst in heißem Wasser gut gereinigt und möglichst in dem noch feuchten Zustand verarbeitet, da sie dann am weichsten sind und die Nadel ohne viel Mühe hindurchlassen. Ein Sortiren nach den Größen ist sehr zu empfehlen; man gibt die einzelnen Formen in

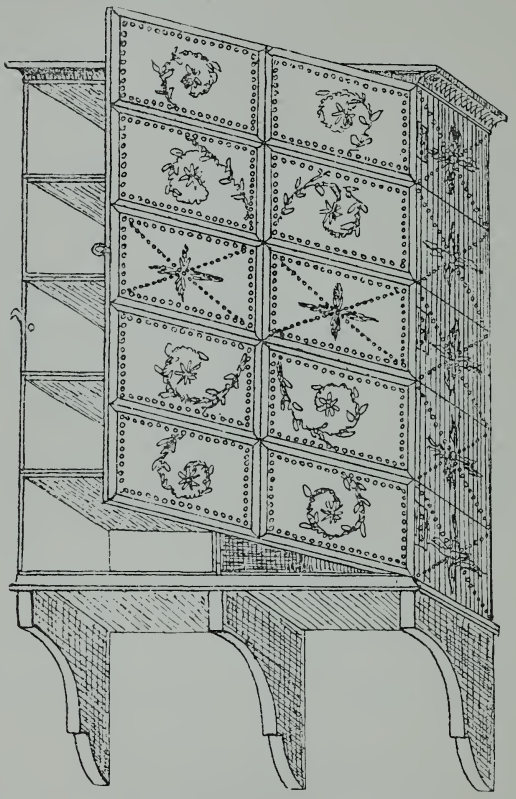


Fig. 239. Schränkchen aus Cigarrenkisten mit Verzierung von Obst- und Gurkenkernen.

Schwedenschachteln und hat dann ein leichteres Arbeiten. Die Befestigung geschieht nach einem vorher in Strichen aufgezeichneten oder aufgepausten Muster derart, daß man sie einfach an beiden Endpunkten durchsticht und mit einem goldgelben, rothen, grünen oder blauen Seidenfädchen — je nach der Farbe des Grundstoffes — festnäht. Auch kann der Faden über den Kern hinweggehen und nimmt man ebenfalls in der Farbe

abstechende Seiden- oder auch Goldfäden hierzu. Für die Mitte der Blumen, für die Stiele u. s. w. benützt man bunte, kleine Glasperlen, Goldbouillons u. s. w. Die Kerne sehen in ihrem elfenbeinfarbigen Ton ganz niedlich aus und heben sich in dieser Naturfarbe besonders von dunklen Stoffen und namentlich Sammt sehr wirkungsvoll ab. Nichtsdestoweniger ist auch eine Bemalung, respective Bronzirung zu empfehlen. Letzteres hätte allerdings vor dem Aufnähen zu geschehen. Die Kerne müssen ganz trocken sein, werden mit weißem Spirituslack überzogen und in Gold oder anderer Bronze gewälzt. In einer halben Stunde sind sie dann verwendbar.

Melonen- und Kürbiskerne lassen sich auch als freistehende Blumenarrangements verarbeiten. Sie müssen zu diesem Zweck einzeln auf sehr feinem Draht gestielt und sodann zu Blumen und Blättern verbunden werden, wobei man ebenfalls Perlen und Cantillen zu Hilfe nimmt.

Neuartig dürfte die Benützbarkeit von Gurken-, Melonen- und Kürbiskernen als Stickereiunterlagen sein; sie werden dann einfach in ganzer Größe oder auch gespalten aufgeheftet und mit dicken Fäden überstickt. Der Eindruck ist ein ganz guter, die Musterauswahl auch etwas mannigfaltiger als bei dem Aufnähen der rohen Kerne, da man mehr Stickereieffecte anbringen kann, aber im Allgemeinen sind diese doch ebenfalls nur an die Formen der Kerne gebunden.

94. Arbeiten aus Fischschuppen.

Jedermann kennt die metallisch glänzenden, schön geformten, dünnen Schuppen der Fische, die beim Karpfen und bei dem Blei oder Brassen besonders zur Verwerthung für vorliegenden Zweck sich eignen. Jeder Fischer liefert dieselben und gibt auf eine Bitte hin wohl auch noch andere Sorten hinzu, die sonst nicht ohne die Ausgabe für einen ganzen Fisch zugänglich sind. Die Reinigung der Schuppen wird mit kaltem Wasser besorgt und öfter wiederholt, bis alle Stücke tadellos sauber, nicht mehr schleimig und klebrig erscheinen. Beim Waschen achte man darauf, daß die Finger nichts beschädigen. Nach dem Reinigen trockne man die die Schuppen, indem man sie auf einem Papierbogen an der Luft aus-

breitet. Sodann müssen dieselben nach ihrer Größe, Form und Farbe sortirt und jede Sorte für sich aufbewahrt werden. Die Verarbeitung richtet sich ganz nach der Art des Gegenstandes, den man damit verzieren will. Entweder lassen sich nach dem Muster der Fischhaut selbst oder nach sonstigen Arrangements ganze Flächen mit den Schuppen überziehen, wobei also eine Schuppe die andere etwas decken muß, oder man setzt aus großen und kleinen Schuppen flachliegende Blumen zusammen. Man wähle in der Regel solche Blumen, deren Blätter nicht größer als die Schuppen selbst sind, obwohl z. B. Rosen sich ebenfalls herstellen lassen, indem man in einer der Natur entsprechenden Weise die Schuppen gruppirt. Das Be-

Fig. 240. Am Silberdraht befestigte Fischschuppe.

Fig. 241. Rose aus Fischschuppen.

festigen geschieht am besten mittelst Fischleim oder Syndeticon, oder durch Aufnähen, wobei man zuvor am unteren Ende der Schuppen ein kleines Loch für die Nadel vorstechen muß. Stiele u. s. w. werden durch Stickerei, hergestellt, sofern man nicht die kleinsten Fischschuppen dazu verwenden will, welche zu diesem Zwecke in gleichmäßiger Breite zugeschnitten und schindelartig aneinander geklebt werden. Große Mannigfaltigkeit ist zu erreichen, wenn man die Schuppen in verschiedene Formen zuschneidet z. B. zu flachen Maiglöckchen mit drei kurzen Spitzen, oder zu Glockenblumen mit drei langen Spitzen, oder zu Margueritten in langen, schmalen Stücken u. s. w. Als Untergrund für derartige Fischschuppenblumen läßt sich jeder Stoff benützen, jedoch würde Sammt oder farbiges Tuch am

geeignetsten sein. Wer geschickt ist, kann auch die Anfertigung plastischer, freistehender Blumen aus Fischschuppen versuchen, die ein reizendes Aussehen besitzen. Jede einzelne Schuppe wird hierbei nach Einstechen eines kleinen Loches nahe der Spitze an Filigrandraht befestigt, den man durch das Loch hindurchführt, fest umbiegt und unter der Spitze zusammenwindet. (Fig. 240.) In dieser Weise bereitet man sich erst eine genügende Menge Schuppen vor, und windet sie dann zu der gewünschten Form aneinander, wobei oftmals etwas Watte oder Gold- und Metallperlen als Mittelpunkt dienen. (Fig. 241.) Auch kleine Laubblätter lassen sich derartig anfertigen und durch Beschneiden, Einzacken, Abrunden ꝛc. natürlicher gestalten. Besonders schön nehmen sich Farrenkräuter aus Fischschuppen aus. An einem entsprechend langen Stückchen Silberdraht setzt man die angestielten, mit einer Schere zugeschnittenen Fischschuppen rechts und links sich gegenüberstehend, also paarig und nicht gar zu dicht aneinander an und wickelt sie mit feinster Cantille fest.

Will man die Arbeiten farbig herstellen, so bemalt man sie mit in Alkohol gelösten Anilinfarben, denen etwas weißer Spirituslack beigemischt wurde, um die Farben glänzender und dauerhafter zu machen.

95. Hobelspanarbeiten.

Wenn doch Mancher wüßte, wie schöne Sachen sich aus den sonst so werthlosen Hobelspänen herstellen lassen! Dieses Material zeigt wieder einmal, daß man auch das Geringfügigste noch zu allerlei reizenden Dingen verarbeiten und verwenden kann, sobald man nur einigermaßen über Geschick und Phantasie verfügt.

Hobelspäne sind sehr wohlfeil. Man bekommt in jeder Schreinerei für wenige Pfennige eine große Menge und kann sie sich dortselbst auch wohl je nach der gewünschten Größe und Breite aussuchen. Bedarf man jedoch z. B. zu Flechtarbeiten vieler Späne von möglichst gleicher Länge und Breite, so thut man gut, sich ein Brett oder eine Leiste auf der Schmalseite besonders für seinen Zweck zu Spänen abhobeln zu lassen. Fast jede Holzart giebt gute, biegsame Späne und nur hinsichtlich der Farbe

kann man diesbezüglich eine Auswahl treffen, falls man nicht vorzieht, die fertige Arbeit künstlich mit einem Farbenschmuck zu versehen.

Vor der Verarbeitung der Späne ist anzurathen, dieselben mit heißem Wasser zu übergießen und eine Nacht über an einem warmen Ort darin stehen zu lassen. Auf diese Weise lösen sich zum größten Theile die harzigen Stoffe und die Holzfaser wird schön biegsam und geschmeidig. Wünscht man die Späne recht weiß zu haben, so bleicht man sie, indem man dem Wasser etwas Chlorkalk zusetzt, diesen sich vollständig lösen läßt und dann erst die Späne hineingibt. Anderentheils färbt man die Späne roth, grün, blau, gelb u. s. w. durch Zusatz entsprechender Anilinfarben zum Wasser und ein wenig Alaun.

Fig. 242. Blumenampel aus Hobelspänen.

Die Verwendung der Späne — möglichst in noch feucht-weichem Zustande — geschieht entweder zu Flechtarbeiten oder zur Herstellung von Blumen und anderen plastischen Verzierungen, die sich auf Holz-, Tuch- und Plüschgegenständen sehr wirkungsvoll ausnehmen. Man fasse die Sache nun aber nicht als bloße Spielerei auf, sondern bemühe sich, wirklich praktische und in ihrer Gesammtheit wohlgefällige Arbeiten herzustellen und dabei nach Kräften Geschmack und Talent zur Geltung zu bringen. Man arbeite auch hier stufenweise; beginne mit Leichtem und erdenke sich das Schwierigere selbst.

Die Flechtarbeit an sich ist leicht. Man näht zuerst eine Reihe von Längsspänen mit einigen Kreuzstichen an einem Querspan abwechselnd an der Ober- und Unterseite desselben fest und flechtet sodann die anderen Querspäne in üblicher Weise hinein. Schon bei dieser einfachen Arbeit lassen sich die mannigfachsten Effecte erzielen, theils durch Abwechslung in der Breite und Farbe der Späne, theils durch die Lage derselben, die zu den schönsten Quadratmustern reichlich Veranlassung bietet. Ebenso kann man durch Verzierung mit Stielstichen, Metallfäden,

Brandarbeit oder Malereien u. s. w. die einfachsten Flechtarbeiten ganz wundervoll ausstatten. Selbstverständlich müssen die bezüglichen Flächen dem gewünschten Gegenstand entsprechend zugemessen und zum Schluß auch an den drei übrigen Seitenrändern mit einigen Stichen befestigt werden. Die Anwendung eines Klebemittels ist für diesen Zweck nicht zu empfehlen. Aus einem Flechtquadrat von circa 40 Centimeter ließe sich z. B. eine sehr schöne Staubtuchtasche oder ein Wandpapierkorb ꝛc. herstellen. Man biegt zu diesem Zwecke die zwei unteren Ecken nach innen zu und näht sie dort gut zusammen, so daß eine Tasche entsteht, die noch gefüttert und mit Schnüren, Quasten u. s. w. verziert wird. Schwieriger ist schon ein Bilderrahmen, bei dem auf den »Ausschnitt« für das Bild von vorneherein mit Bedacht genommen werden muß. Natürlich erfordert ein solcher Rahmen sehr schmale Späne. Man könnte diese an allen Endseiten über runde Stäbchen führen, wodurch das Annähen erspart und durch Verstecken der Enden auf der Rückseite in das Flechtwerk ersetzt würde. Um sich das Flechten zu erleichtern, spitzt man das Arbeitsende der Querspäne etwas zu; sie lassen sich dann bequemer und sicherer hindurchführen.

Fig. 243. Staubtuchtasche aus Hobelspänen mit Malerei.

Eine andere Art des Flechtens geschieht durch Uebereinanderdrehen schmaler Streifen, ähnlich dem Flechten der Zöpfe. Dergleichen Flechtereien bilden hübsche Abschlußborten und sind ebenfalls in großer Mannigfaltigkeit herzustellen, z. B. auch so, daß eine oder mehrere dicke Chenilleschnüre und Metallgespinnste mit durchlaufen.

Blumen, Rosetten u. dgl. werden entweder in ihren Einzeltheilen aus glattgepreßten, breiten Spänen mit einer Schere ausgeschnitten und sodann mit einigen Stichen oder mit einem kleinen Nagel an-, respective übereinander befestigt (ähnlich den Fig. 235), oder sie werden aus gespaltenen Spänen dergestalt hergestellt, daß man diese strahlenförmig in einer gemein-

samen Mitte auf Stoff ꝛc. zusammenheftet, dann in größeren oder kleineren Bogen einzeln wieder dorthin führt und von Neuem befestigt. Zur Verschönerung setzt man auf die Mitte noch ein kleines Sternchen oder eine Rosette oder einige Perlen ꝛc. Auf diese Weise lassen sich ganz wunderhübsche Zweige u. dgl., auch fortlaufende Kanten herstellen.

Die wenigen Worte über die Spanarbeiten und die Fig. 242, 243 und 244 werden genügen, ein Bild ihrer Vielseitigkeit zu bieten und Anregung zur Beschäftigung mit denselben in weite Kreise zu tragen.

96. Die Korbflechterei.

Immer neue Gebiete werden den Liebhaberkünstlern erschlossen und ihnen mancherlei Arbeit als interessante Musebeschäftigung zugeführt, an welche Dilettanten bisher kaum gedacht haben. So empfiehlt man jetzt auch die Korbflechterei für Freunde des Hausfleißes. Natürlich soll und kann diese Flechterei nicht in großem Umfange vorgenommen werden; dazu gehört, wie bei jedem Gewerbe, eine längere Ausbildung; auch wird keineswegs bezweckt, in Concurrenz mit der gewerblichen Korbmacherei zu treten, vielmehr wünscht man mit der Korbflechterei zumeist denjenigen eine interessante und nützliche Beschäftigung zuzuführen, deren Auge oder Hand zu wirklich künstlerischer Bethätigung nicht recht tauglich ist. Aus diesem Grunde eignet sich die Korbflechterei besonders für ältere Personen, für Kranke, Kinder u. s. w. Aber auch geschickte Hände vermögen der Korbflechterei ohne Zweifel viel Interesse abzugewinnen und sie äußerst vielartig zu verwerthen und auszugestalten, sowohl hinsichtlich des Materials, als auch der praktischen Bestimmung des betreffenden Gegenstandes.

Als Material gebraucht man für die ersten Uebungen, z. B. Lampen- und Topfuntersetzer, lediglich das gewöhnliche Stuhlrohr in den Stärken 1 und 3. Nach einiger Uebung kann man jedes zur Korbflechterei feilgebotene Material verwenden und mit diesem sich auch an größere Aufgaben wagen, zu deren Durchführung man gut thut, sich nach in Geschäften aufgestellten Vorbildern zu halten, ohne aber schablonenhaft nachzuarbeiten. Dies wird übrigens Dilettanten nur selten gut gelingen,

man lasse daher ruhig seine Phantasie mithelfen. Werkzeuge besonderer Art sind nicht erforderlich. Bei der Ausführung verfahre man nach dem Princip, durch starkes Rohr, Weidenruthen oder Holzstäbchen dem Gegenstande sowohl die Form als auch den Halt zu verleihen und das Flechten von Rohr, Bast, Binsen, Schilf, Stroh, Palmenblättern, Pflanzenfasern, Hobelspänen ꝛc. (siehe Fig. 244) nur als eigentliches Füll- und Ver-

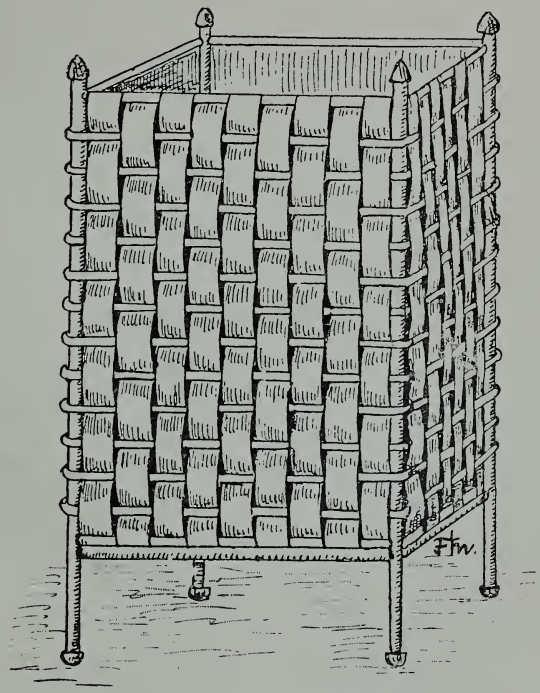


Fig. 244. Papierkorb mit Flechtarbeit aus Hobelspänen und spanischem Rohr.

bindungsmittel zu betrachten. Im Allgemeinen muß das Flechtgerüst verdeckt werden und es ist nun eben Aufgabe des Arbeitenden, dies in recht schöner, wirksamer Weise zu thun. Dies zu beschreiben, würde in kurzen Worten ganz unmöglich sein; man betrachte die mancherlei Körbe und Körbchen, die sich in jedem Hause befinden und suche ihren Aufbau zu ergründen.

Das Material ist vor der Verarbeitung möglichst über Nacht in Wasser einzuweichen und muß auch bei der Arbeit feucht und geschmeidig

erhalten werden. Das »Leitmotiv« beim Flechten besteht in einem abwechselnden »Drunter, Drüber« des Flechtmaterials über die stärkeren Gerüststäbchen und läßt sich hierbei eine ungemein große Mannigfaltigkeit der Muster erzeugen. Sind runde Formen zu flechten, z. B. ein Topfuntersetzer, so nagelt man erst zwei 20—30 Centimeter große Stäbchen kreuzweise übereinander, flechtet mehreremale von der Mitte aus darüber, fügt dann beim Größerwerden der Zwischenräume je ein Ergänzungsstäbchen in dieselben von nur noch 15—25 Centimeter Länge u. s. w. Das Befestigen des Flechtmaterials geschieht durch Hindurchstecken an der Unterseite der Arbeit. Will man diese nicht in ihrer natürlichen Farbe belassen, so färbt man sie zuletzt mit Korb- oder Bronzelack, oder schmückt den Gegenstand mit Stickerei-Auflagen, Schnüren, Bändern, Schleifen u. s. w. noch weiter aus.

97. Die Muschelarbeit.

»Als der Großvater die Großmutter nahm«, waren auch allerlei Kästchen, Ampeln, Uhrgehäuse, Bücher, Rahmen, Wandtaschen u. dgl. mit Muscheln beklebt, gern gesehene und oft vielbewunderte Gegenstände, und in mancher Familie mögen sich noch derartige Erinnerungen aus jener Zeit vorfinden. Dazumal kamen die Sachen fertig aus den Strandorten der Nord- und Ostsee und auch aus Oesterreich und wurden als etwas Besonderes feilgeboten. Auch heutzutage kann man in den Seebädern die mannigfachsten Muschelarbeiten kaufen, aber wohl die Meisten der Badebedürftigen werden sich die Gelegenheit und Freude nicht nehmen lassen, selbst auf die Suche zu gehen und aufzulesen, was die Fluth etwa von den Herrlichkeiten des Meeres an den Strand geworfen hat. So nimmt man denn eine Menge der verschiedensten Muscheln mit nach Hause und verarbeitet sie selbst zu allerhand Sachen und Sächelchen. Die Verwerthung richtet sich nach der Form und Größe. Muscheln in Form von Austernschalen, wie natürlich auch diese selbst, dienen als Nadel- und Federbehälter, Schmuckschalen, als Spieltellerchen, Compot- oder Schälnäpfchen beim Mittagbrot, als Staffeleibildchen ꝛc. Für einige der genannten Zwecke

werden sie auf der Rückseite lackirt, der Rand vergoldet und auf der Innenseite mit einer kleinen Malerei verziert, wozu nöthigenfalls ein Abziehbild verhilft. Oder man macht aus ihnen kleine, reizende Blumenampeln, bohrt vorsichtig drei Löcher hinein zum Hindurchführen von Aufhängeschnüren, legt etwas Erde darauf oder einen Schwamm, bringt geeigneten Samen hinein, hält alles immer gut feucht und hat so ein originelles Schmuckstück für die Fensternische. Andersartige größere Muscheln nimmt man zu Briefbeschwerern oder bloßen Schmuckstücken und bemalt sie, oder bringt mit Aetzarbeit Datum und Namen des Fundortes an. Das Aetzen geschieht durch Graviren eines Musters oder einer Schrift aus einem dünnen Wachsüberzug, mit dem man nicht nur die Oberfläche der Muschel bedeckt, sondern auch so weit als möglich die Innenseiten. Das Aetzen nimmt man durch Einlegen der ganzen Muschel in starken Essig vor, läßt dieselbe 5—15 Minuten darin, wäscht tüchtig mit Wasser nach und beseitigt zuletzt den Wachsüberzug durch Erwärmen und Reinigen mit Terpentinöl. Die Schrift ꝛc. läßt sich sodann noch vergolden. Hat man viele Muscheln gleicher Art und Größe, so ergeben sie eine sehr schöne Zierde für den Blumentisch oder als Beeteinfassung im Garten u. s. w.

Ganz andersartig ist die Verwendung von kleinen Muscheln in der Form von Schneckenhäusern. Man reiht sie entweder nach Durchlöcherung mit einem Drillbohrer auf Schnüren und benützt sie als Halsschmuck für Kinder oder für Puppen oder zur Verzierung von Bildern, Leuchtern, Ampeln u. dgl., oder man beklebt mit ihnen allerlei Kästen, Rahmen, Wandtaschen, Streichholzbehälter, Zeitungsmappen u. s. w. Solche Gegenstände — gleichviel ob aus Pappe, Holz oder Stoff — sind sehr geeignet für eine derartige Verschönerung, verlangen aber je nach ihrer Größe auch einen entsprechenden Vorrath, den man heutzutage allerdings in Naturalienhandlungen leicht ergänzen kann. Das Aufkleben geschieht mit dickem Leim oder mit Gyps, den man billig in Droguengeschäften zu kaufen bekommt und mit Wasser zu einem Brei anrührt. Dies darf jedoch nur stets direct vor Gebrauch geschehen, da der Brei sehr schnell erhärtet. Gewöhnlich umsetzt man zunächst den Rand mit einer Reihe gleichmäßiger Muscheln, der noch andere Reihen folgen können, oder man legt genügend Gypsbrei auf und steckt

dahinein in gefälliger Anordnung die anderen Muscheln, runde, flache, spitze u. s. w. Hin und wieder kann dann auch ein Stück Koralle, Bernstein oder ein Seestern, Seepferdchen 2c. hervorlugen. Sehr schön sehen auch aufgelegte Blumen aus, die man aus winzig kleinen, fischschuppenähnlichen Muscheln zusammensetzt.

Noch eine sehr nette Verwendung von Muscheln ist diejenige zu Mosaiken, wie sie im sächsischen Voigtland eine ganze Industrie beschäftigt. Man bedarf hierzu nur großer Muscheln mit möglichst viel glatten Flächen, z. B. die Perlmuttermuschel. Die Flächen zerschneidet man mit der Laubsäge nach vorherbestimmten Maßen zu kleinen und größeren Stücken und legt diese dann in quadratischen oder geometrischen Mustern in irgend einen Gegenstand mit Fischleim ein. In Adorf z. B. werden auf diese Weise ganz herrliche Bürstenwaaren, Kästen, Bilderrahmen und vieles Andere angefertigt und in die ganze Welt versandt.

98. Arbeiten mit getrockneten Pflanzen.

Schon in der Schulzeit hat man an getrockneten und gepreßten Blumen und Blättern jeder Art zu Studienzwecken Freude und Interesse gehabt; bekannt ist aber, daß sich diese Materialien auch zu schönen Arbeiten verwenden lassen, und gern werden Haussegen, Wandsprüche, Bilder, Karten, Briefbogen u. s. w. mit kleineren und größeren gepreßten Blumen aus heimischer Erde beklebt, denen man oft noch etliche käufliche Edelweiß, Silberpappelblätter u. s. w. beifügt. Anderer Art ist die Verwendung getrockneter Pflanzen zu sogenannten Makartbouquets, zu denen größere Blätter, Palmenwedel, Rohrbomben, Mohnköpfe und andere Früchte auch ausländischer Gewächse Benützung finden. Während man die Blumenklebearbeiten zumeist in ihrer natürlichen Farbe beläßt und daher auch nur weiße Gelatinelösung zum Aufkleben verwendet, werden die freistehenden Bouquets sehr gern mit Bronzefarben bemalt, und ohne Zweifel sind sie von umso prächtigerer Wirkung, je geschmackvoller man die Bronzirung vornimmt. Jedenfalls müssen alle Theile gute, ausgesuchte Exemplare und natürlich völlig trocken sein. Mit einem weichen Haar-

pinsel trägt man nach gehöriger Reinigung von Staub dünnflüssigen Kopallack oder Siccativöl auf und läßt diesen Ueberzug nur so lange trocknen, daß er gerade noch klebt. In diesem Zustande haftet die mit einem Wattebausch oder Pinsel aufzutupfende Bronze am besten und behält auch ihren metallischen Glanz. Zu kleineren und zarten Theilen, wie Farrenblätter, Wedel, Gräser u. s. w. nimmt man vortheilhaft statt des Pinsels einen Fixateur (Abbildung 17) und stäubt den Lack in Regenform auf, um nichts abzubrechen. Das Bronziren geschieht dann ebenfalls in dieser Form durch Anschlagen eines in Bronzepulver getauchten, trockenen Pinsels auf einen Finger oder ein Holzstäbchen. Man legt hierbei ein Blatt glattes Papier unter, schüttelt das nicht haften gebliebene Pulver ab und sammelt dies zu neuem Gebrauch.

Die Wahl der Bronzefarben hat mit Verständniß zu geschehen: Grün nehme man zu Blättern, nicht aber zu Blumen und umgekehrt z. B. Blau zu Blumen, nicht aber zu Blättern. Die Haupteffecte sind stets durch Gold-, Silber- und Kupferbronze zu erreichen, sie entsprechen der natürlichen gelben, weißen oder rothen Farbe und wirken außerordentlich schön, wenn man die Blätter 2c. nicht einfarbig ausschmückt, sondern etwas schattirt, also z. B. Grün in Gold auslaufen läßt u. s. w. Dieses Schattiren bewerkstelligt man mit feuchtem Pinsel, respective mit flüssig gemachten Bronzen. Alle Theile sind einzeln zu bronziren und zum Trocknen nach unten hängend mit einer Nadel an einem horizontal aufgespannten Faden zu befestigen. Das Arrangiren erfordert einiges Geschick und muß hinsichtlich Größe und Breite genau berechnet werden. Ein Zuviel oder Zuwenig verdirbt oft die ganze Wirkung, ebenso wie ein Zuviel in den einzelnen Theilen, von denen dann eins das andere verdrängt und verdeckt. Siehe auch Capitel 90, 99 und 100.

99. Pflanzenapplicationen.

Geht man des Sommers über Wiesen und Felder, so findet man unzählige Arten von wildwachsenden Gräsern und Unkräutern in den reizendsten Formen und es mag Manchem beim Betrachten dieser oft so

gering geschätzten Pflanzen der Gedanke gekommen sein, sie in irgend einer Weise zu verwerthen. Aber immer nur gelangte man zu der alten Idee, sie, zum Strauß gebunden, als Zimmerschmuck zu benützen. Hin und wieder mag man wohl auch an eine Bronzirung und Färbung der Gräser gedacht haben, jedoch mit alledem war etwas Neues nicht erbracht und da derartige Decorationen aus getrockneten Blättern und Blumen, die der Wiener Maler Makart bekanntlich unter Zuhilfenahme exotischer Pflanzen

Fig. 245. Wandbild mit Malerei und Pflanzenapplication.

so prächtig zu combiniren verstand, daß die nach ihm benannten Makartbouquets in der ganzen Welt Aufnahme fanden, nicht mehr recht modern sind, das Einsammeln geeigneter Pflanzen für solche Bouquets also jetzt zwecklos wäre, läßt man auch die Sache ganz ruhen.

Nun taucht aber eine neuartige Verwendung getrockneter Gräser, Aehren, Blumen u. s. w. auf, die ihrer aparten Ausdrucksweise und unbedingten Haltbarkeit wegen sehr empfohlen zu werden verdient. Man benützt nämlich die vorher gut getrockneten, aber nicht gepreßten Pflanzentheile als plastische Decoration für Wandbilder, Rahmen, hochstehende

Einlagen in Schränkchen, Ofenschirme u. dgl. und verbindet sie mit irgend einer Malerei dergestalt, daß beide ein harmonisches Ganze abgeben, und ähnlich den Diaramen aus einem durch die Pflanzentheile hergestellten plastischen Vordergrund bestehen, der in einen gemalten Hintergrund übergeht.

Bei Anfertigung solcher Arbeiten wird zunächst die Malerei ausgeführt, sodann der untere Vordergrund ziemlich dick mit Leim bestrichen und an diese Leimschicht, die man durch Anspritzen heißen Wassers feucht erhält, die Pflanzentheile in einem möglichst natürlichen Arrangement stellenweise fest angedrückt. Die Theile sollen gut anliegen, doch auch wieder nicht wie gepreßt erscheinen, worauf sehr zu achten ist. Am vortheilhaftesten sehen Kornähren, Gräser, Schilf u. s. w. aus, doch kann man auch z. B. Margueritten, Strohblumen, Disteln ꝛc. verwenden.

Sind die Pflanzentheile gut angetrocknet und ist die Leimschichte hart geworden, so überstreicht man alles mit Copallack, läßt trocknen und malt dann mit Oelfarben die plastischen Verzierungen als Ergänzung des Bildes aus. Wesentlich anders ist der Effect, wenn man die Pflanzenapplication unabhängig von dem aufgemalten Bild lediglich als rahmenartigen Abschluß auffaßt. Man bestreicht dann den Leimgrund sowie die Pflanzen entweder nur mit Goldbronze oder mit bunter Bronze, oder man färbt den Leimgrund — der jedoch durch das Aufkleben der Pflanzen fast ganz verdeckt wird — mit dunkler Oelfarbe und bemalt die Pflanzen nach vorherigem Lacküberzug mit bunter Bronze in entsprechend natürlichen Farben. Besonders für Bilderrahmen dürfte diese Ausführungsweise sehr geeignet sein. Die Wirkung wird sich aber nicht allein nach den angewandten Pflanzentheilen richten und nach deren farbiger Bemalung, sondern ganz wesentlich auch nach der Gruppirung, die sowohl, wie oben gesagt, als natürlicher, lebender Vordergrund sich darstellen läßt, wie als medaillon- oder kranzförmiges Arrangement, als Eckzweig u. dgl.

100. Die Moosstickerei.

In allen Wäldern findet man in großer Menge zierliches Moos, von dem jeder kleine Zweig die Form eines Miniaturbäumchens hat. Dasselbe

kann man zu einer ganz allerliebsten Arbeit verwenden. Man preßt die einzelnen, sauber zugeschnittenen Zweige mehrere Stunden lang zwischen Fließpapier in einer guten Blumenpresse, doch nicht allzustark, damit sie nicht zu breit werden, überstreicht sie mit Bronzeöl und bestäubt sie dann mittelst eines Wattebausches oder Pinsels mit Bronze, so daß sie wie aus Metall gesponnen erscheinen. Dabei kann man einen sehr hübschen Effect erzielen, wenn man die Aestchen mit verschiedenfarbiger Bronze abschattirt. Alsdann näht man die Bäumchen in hübscher Anordnung auf Plüsch, wobei man natürlich die Farbenstellung berücksichtigen muß, wie z. B. versilbertes Moos auf tiefblauem Grund, vergoldetes auf Dunkelroth sich am besten eignet. Die zarten Blättchen heben sich dann in wunderbarer Feinheit von dem dunklen Grunde ab und das Ganze gleicht einer zierlichen Gold- oder Silberstickerei. Die Arbeit läßt sich zu vielen Gebrauchsgegenständen, die zugleich zur Decoration dienen, wie zu Körben, Lambrequins, Wandtaschen, Zeitungshaltern, Bilderrahmen u. s. w. verwenden, bereitet sehr viel Freude schon bei der Ausführung und ist durchaus nicht schwierig herzustellen. (Siehe Blumenklebe-Arbeiten im Bezugsquellen-Register.)

101. Immer lebende Blumen.

Eine ganz besonders interessante und noch sehr wenig bekannte Arbeit ist das Conserviren lebender Blumen und Pflanzen in ihrer natürlichen Gestalt und Farbe. Das Verfahren rührt von einem Professor Spitzer her, welcher auch den Namen »Semper viva-Blumen«, d. i. immer lebende Blumen erdacht hat. Derartig präparirte, natürliche Pflanzen sehen den frisch gepflückten vollkommen ähnlich, halten sich jedoch viele Monate, sogar Jahre lang, so daß beispielsweise jede Braut ihren Myrthenkranz für sehr lange Zeit unverändert aufbewahren kann. Ebenso kann man Vasen und Jardinièren auch den Winter über mit allerhand Bouquets füllen, welche aussehen, als ob sie erst heute gewunden und gebunden wären.

Das Verfahren besteht in folgendem: Man wäscht 1 Liter feinen, gesiebten, weißen Sand und trocknet ihn dann wieder. Alsdann bereitet

man eine Lösung von 3 Gramm Stearin, 3 Gramm Paraffin und 3 Gramm Salicylsäure in 100 Gramm stärksten Alkohol, den man zuvor durch Einstellen der Flasche in heißes Wasser noch erwärmt und imprägnirt hiermit den trockenen, ebenfalls erwärmten Sand, indem man die Flüssigkeit auftropft und dabei den Sand mit einem Hölzchen herumrührt, damit möglichst jedes Körnchen benetzt werde. Abermals muß der Sand — an der Luft — trocknen. Sodann nimmt man ein Kistchen zur Hand, groß genug, um die zu präparirenden Blumen aufzunehmen, legt unten eine Schicht Sand auf, hierauf die Blumen, die gleichfalls äußerlich trocken sein müssen, entweder einzeln (was besser ist) oder gebunden, doch stets so, daß kein Blatt ein anderes berührt und siebt in die Zwischenräume so lange wieder Sand, bis alle Pflanzentheile vollständig bedeckt sind. Nach dieser Procedur setzt man das Kistchen vorsichtig zwei Tage lang an einen Ort mit 30—40 Grad Celsius Temperatur (auf einen Küchenofen ꝛc.), schüttet sodann den Sand recht behutsam aus oder macht ein Loch in den Boden der Kiste, aus welchem der Sand langsam abläuft und entnimmt schließlich auch die Blumen der Kiste, die nun als »Semper viva-Blumen« in des Wortes Bedeutung »immer lebend« sind, respective in dem jeweilig frischen Zustand sehr lange Zeit sich erhalten. Sollte nach und nach, was bei einigen Blumen nicht zu vermeiden ist, die Farbe etwas bleichen, so frischt man sie mit Anilinfarben auf. Sehr zarte Blumen müssen mit feinem Draht in der Kiste aufgehangen werden.

Will man das Kunststück noch frappanter machen, so tropft man von Zeit zu Zeit etwas Parfüm auf, z. B. Rosenöl, Jasmineſſenz, Linaloeöl (für Maiglöckchen) Veilcheneſſenz, Heliotrop u. s. w.

Ist auch das Verfahren etwas umständlich, so lohnt es sich doch wie selten eine Arbeit!

102. Künstliche Blumen aus Wachs.

Wohl in jeder Familie sind die an sich ganz herrlichen Blumen aus Seidenpapier bekannt und die Anfertigung derselben als nützliche Kinder-

beschäftigung ist äußerst beliebt. Diese Papierblumen dienen — nächst den künstlichen Stoffblumen — am besten zur Anfertigung von Wachsblumen, die ebensosehr als reizende Zimmerzierde für den Winter, namentlich zur Füllung von Jardinièren, Vasen 2c. geeignet sind, wie auch zum Schmuck der Gräber inmitten von Kränzen aus Immortellen, Stecheichen und anderen nicht vertrocknenden Pflanzen.

Die Herstellung der Wachsblumen ist eine zweifache, beide Verfahren aber sind nicht schwierig und umständlich und lassen sich ohne viel Kosten zur Ausführung bringen. Nach dem einen Verfahren kauft man sich ungefähr 200 bis 300 Gramm weißes Wachs, schmilzt dies in einem mehr tiefen als breiten Töpfchen in einem Wasserbade, d. h. man setzt das Töpfchen in einen Kochtopf mit heißem Wasser so lange, bis alles geschmolzen und die Arbeit beendet ist, damit das Wachs immer warm und flüssig bleibt und taucht in diese Masse vielleicht 3—4 Secunden lang die bereits fertiggestellten Papierblumen, den Stiel nach oben gehalten, hinein. Hiernach zieht man sie behutsam wieder heraus, läßt das überschüssige Wachs abtropfen und hängt oder stellt die Blumen zum Trocknen so auf, daß sie frei in der Luft schweben, z. B. ist hierzu nasser Sand sehr gut, den man in dicker Lage in irgend einen Behälter giebt. In diesem Sand sind die Blumen dann einzeln zu vertheilen, ohne jedoch ihn oder sich selbst gegenseitig zu berühren. Das Trocknen währt nur kurze Zeit und ist zur Genüge geschehen, sobald das Wachs den ihm eigenen blassen, halb durchscheinenden Glanz angenommen hat und die einzelnen Theile der Blumen hart geworden sind. Sollten z. B. bei Rosen einzelne Blumenblätter durch ungeschicktes Herausnehmen aus der Wachsmasse zusammenkleben oder sonstwie die Blume unförmig erscheinen, so hilft man noch vor dem völligen Trocknen mit einem in Wasser angefeuchteten spitzen Hölzchen die Mängel verbessern. Selbstverständlich ist, daß die Farbe der Wachsblumen der Farbe des zu den Papierblumen verwendeten Materials entspricht. Hat man weißes Seidenpapier genommen, so werden auch die Wachsblumen weiß — was übrigens sehr kalt und todt aussieht — bei rothem Papier röthlich 2c. Man kann demzufolge die herrlichsten Farben erzielen, wenn man zuvor Schattirungen auf den Papierblumen anbringt,

und zwar mit Pinsel und Wasserfarben oder Anilinfarben. Letztere sind feuriger, bleichen aber mit der Zeit fast vollständig. Man könnte auch das Wachs selbst färben, doch erreicht man dann, wie leicht erklärlich, keine schattirte Blume, sondern eine gleichmäßige Färbung derselben, die aber in manchen Fällen ganz willkommen ist, insofern man dann nur wenig zu schattiren braucht.

Das andere Verfahren ist folgendes: Man löst in Schwefeläther (aus der Apotheke) weißes Wachs, 1 Theil auf 20 Theile Aether — mehr löst sich nicht. Es muß dies wegen der großen Feuergefährlichkeit des Aethers sehr vorsichtig geschehen. Am besten zerbricht man das Wachs in kleine Stücke, füllt diese in eine weithalsige Flasche, gießt den Aether auf, verkorkt die Flasche und läßt sie unter öfterem Schütteln mehrere Tage lang stehen, auch kann man sie in ein nicht zu heißes Wasserbad stellen, wodurch der Lösungsproceß schneller vor sich geht. Wenn stets und gut verkorkt, hält sich die Flüssigkeit sehr lange Zeit. Nimmt man nun einen gewöhnlichen Glaszerstäuber (Abbildung 17, Seite 14), steckt das lange Ende desselben in die Flasche durch den Kork hindurch und bläst am anderen kürzeren Ende mit dem Mund hinein, so kommt die dünne Wachsflüssigkeit in kleinen staubförmigen Theilchen heraus. Diese richtet man auf die Papierblumen, spritzt sie also an. Da der Aether äußerst flüchtig ist, bleibt schließlich nur das Wachs in feinst vertheiltem Zustande am Papier hängen. Dies letztere Verfahren wendet man hauptsächlich bei recht zarten Blumen an und bei solchen, die schon zum Strauß oder Zweig gewunden sind.

Auf jede der hier angegebenen Weisen lassen sich natürlich auch Laubblätter, Stiele u. s. w. mit Wachs überziehen, ebenso aber auch natürliche Pflanzen, die dann in Folge der Eigenschaft des Wachses, Luft und Feuchtigkeit abzuhalten, lange Zeit frisch bleiben; freilich muß dann jeder einzelne und kleinste Theil, auch die Stielenden, eingewachst werden. Durch Zusatz von Parfüm zur Wachsflüssigkeit kann man die Blumen auch schön duftend herstellen.

Wachsblumen müssen stets im Schatten, also nicht in directem Sonnenschein, und auch kühl stehen und vor Verstaubung möglichst geschützt werden.

103. Künstliche Blumen aus Federn.

Schon unsere Großeltern sammelten gern allerlei bunte Federn und benützten sie in ihren natürlichen Farben zu allerlei hübschen, haltbaren Blumen und Vasensträußchen. Jetzt freilich hat man das Sammeln kaum mehr nöthig, man bekommt in allen Blumenfarben gefärbte und sauber präparirte Federn aller Größen gleich fertig zu kaufen (siehe Bezugsquellen im Anhang), so daß nur die Kunst der Anfertigung selbst noch übrig bleibt. Das glänzende Gefieder des Schwanes, Federn von Gänsen, Hühnern, Enten, ja selbst von Tauben liefern das Material für die Federblumen. Da die Eigenart eben dieses Materials die Natur selbstverständlich nur bis zu einem gewissen Grade imitiren kann, so vermag man auch nicht alle Blumen damit herzustellen; die einfachsten und dabei wirkungsvollsten sind Lilien, Chrysanthemum, Nelke, Narcisse, Rose, Mohn, Sonnenrose, Tulpen, Päonien, auch Margueritten u. s. w. Hat man ein reicheres Material zur Verfügung, z. B. Federn von Papageien, Colibri, Reihern ꝛc. ꝛc., so vermag man auch zahlreiche Phantasiegebilde in Blumenform anzufertigen, wie solche als Hutschmuck für Damen bereits in der Mode sind. Es möge erwähnt sein, daß man hauptsächlich nur Blumen aus Federn herstellt, viel weniger Laubblätter; werden letztere gebraucht, so benützt man gewöhnlich die bekannten künstlichen Blätter aus grünem ꝛc. Stoff.

Fig. 246. Rose aus Vogelfedern.

An Werkzeugen zur Anfertigung von Federblumen benöthigt man eines Kugeleisens, welches heiß gemacht werden kann, hierzu ein weißes, mit Sand oder Kleie gefülltes kleines Kissen, ferner ist nöthig eine feine Zange, guter geglühter Blumendraht, eine gute Schere, etwas Kautschukpapier, künstliche Staubfäden und hin und wieder Seidenbüschel, bunte

Glasperlen u. s. w. Das Kugeleisen nebst Kissen kann man allerdings im Nothfalle auch entbehren, man muß dann eben den Federn die erforder-

Fig. 247. Schmetterling aus Vogelfedern.

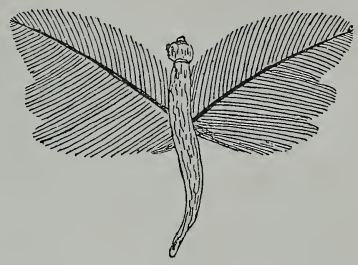


Fig. 248. Libelle aus Vogelfedern.

lichen Biegungen und Wölbungen durch öfteres Streichen der Feder dem Kiel entlang zu erreichen suchen. Der Aufbau der Federblumen geschieht nach denselben Regeln, welche bei allen anderen künstlichen Blumen gelten. Man vereinigt zunächst Fruchtstempel und Staubfäden an der Spitze eines den Stiel bildenden Blumendrahtes und ordnet nun die aus Federn nach der Naturvorlage zugeschnittenen Blumenblätter in gleicher Reihenfolge, wie bei anderen Kunstblumen. Zum Verbinden und Befestigen dient feiner Zwirn oder dünnster Blumendraht.

Fig. 249. Pfingstblume aus Vogelfedern.

Besonders einfach und doch durch ihre rothe leuchtende Farbe sehr anziehend ist die Mohnblume. Man wählt hierzu sechs schöne, rothe Federn von entsprechender Breite und möglichst gleicher Größe aus und schneidet sie nach einem vorher anzufertigenden Papiermuster zu; namentlich muß die Spitze schön abgerundet werden. Danach wird der Kiel bis auf ein kleines Stück abgeschnitten und dieses mit Blumendraht fest umwickelt, an dem man noch ein Stück behufs Verbindung mit anderen Theilen stehen läßt. Bevor diese Verbindung geschehen kann, ist jedoch das bisher steife Blatt noch etwas nach innen zu wölben. Hierzu

legt man die Feder mit der rechten Seite auf das Kissen, erwärmt das Kugeleisen über einer Spiritusflamme und drückt damit auf die Mitte der Feder, bis eine schöne Rundung entsteht. Hiernach kann das Zusammenbinden der einzelnen Theile auf einem mit den Staubfäden versehenen Ende eines stärkeren Stieldrahtes beginnen, welches wohl von jedem leicht zu bewerkstelligen ist. Zur Abwechslung macht man noch einige eben erst erschlossene Blüthen aus kleineren Federn, stielt noch einige Mohnkapseln mit Blumendraht an, umwickelt einen dickeren Draht mit Watte und grünem Seidenpapier und arrangirt alle Blumen und Knospen mit Zuhilfenahme noch mehrerer Laubblätter zu einem Mohnstengelbouquet.

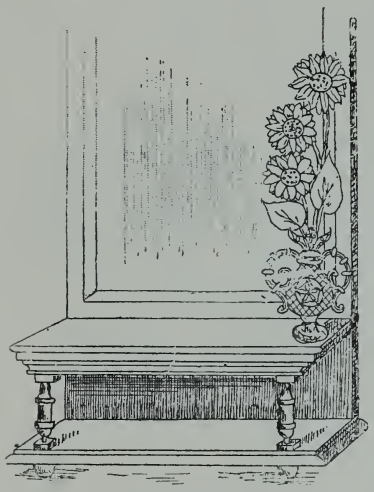


Fig. 250. Spiegeldecoration mit Sonnenrosen aus Vogelfedern.

Ganz ähnlich werden alle anderen Blumen angefertigt. Buntfarbige Tulpen, bei denen man auch die Laubblätter aus grüngefärbten, langen, schmalen Federn herstellen kann, sehen besonders natürlich aus. Die Blumenblätter müssen hier, entgegen dem Mohn, mehr geschlossen zusammengestellt werden und genügen hierfür 3—4 Theile. Viel mehr, nämlich 15—30, erfordern die Rosen, deren Mittelpunkt man aus kleineren und schmäleren Federn um einige Staubfäden herum arrangirt und nach außen zu wechselständig immer größere Federn anreiht. Man bemühe sich bei der ganzen Arbeit, die Form der Rosen recht erkennbar zum Ausdruck zu bringen. Als Kelch wickelt man unterhalb der Blumenblätter in entsprechender Form dickes Garn auf — zuvor kann man noch als Kelchblätter fünf kurze, schmale, grüne Federchen einstecken — und beklebt dies dann mit grünem Kautschuk oder Seidenpapier, wie auch der Stieldraht grün umwickelt werden muß. Die Laubblätter bestehen aus grünen Federn, die entsprechend zugeschnitten und an den Rändern scharf eingezackt werden. Die einzelnen Blätter werden zu drei oder fünf in nach oben zu abnehmender

Größe an den Stiel der Rose gebunden. Mit einigem Geschick vermag man auf diese und ähnliche Weise die schönsten Sträußchen und größten Bouquets anzufertigen und mag es dem Scharfsinn der Künstlerinnen und Künstler überlassen bleiben, wie man im Besonderen dabei zu verfahren hat.

104. Lederblumen.

Wenngleich von jeher »Blumen im Zimmer« gern gesehen wurden und man in Ermangelung blühender Kinder der Natur auch mit getrockneten und selbst künstlichen fürlieb nahm, um die Blumen nicht ganz entbehren zu müssen, so wurde das Interesse für diese wirksame Zimmerzierde doch erst seit den Tagen der Papierblumen ein allgemeines. Sie ermöglichten es, auch die ärmste Hütte mit einem »künstlerischen« Blüthenzweiglein auszustatten. Aber wie überall, ist die Mode auch hier eine wechselnde: Papierblumen sind nirgends mehr beachtet, dagegen kommen die Lederblumen als »Neuestes« — obwohl schon aus Großmutters Zeit herstammend — in allgemeine Aufnahme.

Zur Herstellung von Lederblumen ist Schafleder erforderlich, welches in möglichst heller Naturfarbe jedenfalls am schönsten aussieht, obwohl eine geschickt angebrachte Ausmalung mit Bronze- oder Oelfarben in Verbindung mit dem unvermeidlichen Nachdunkeln, welchem die Blätter an der Luft ausgesetzt sind, die Wirkung noch erhöhen kann. Das Ausschneiden der Formen geschieht nach Modellen von Papierblumen, nur muß man beachten, daß die verhältnißmäßig viel größere Stärke und Festigkeit des Leders nicht alle Arten Blumen herzustellen gestattet, z. B. nicht Schneeballen. Auch müssen sämmtliche Theile, selbst Staubfäden, Knospen u. s. w. aus Leder angefertigt werden, wozu man theils ganz schmale Streifchen schneidet, an einer Seite knotet und so als Staubfäden mit einbindet, theils besonders dünne Lederstücke in Knospenform in einen Wattebausch wickelt und festnäht oder festklebt. Es mag nicht geleugnet werden, daß das Zuschneiden der vielen Blumentheile, Blätter u. s. w. eine mühsame und Geduld erfordernde Arbeit ist und man thut daher gut,

sich die Ledertheile fertig ausgestanzt zu kaufen (siehe Bezugsquellen im Anhang). In den von der Fabrik feilgebotenen Arbeitskästen, welche über hundert Lederformen, sowie die nöthigen Utensilien an gelbem, umsponnenen Blumendraht, Hohlklöppel, Glättstab, Lederleim u. s. w. enthält, befindet sich nächst genauerer Anleitung auch ein kleiner Musterblumenzweig, an dem die Anfertigungs- und Befestigungsweise der Blumen leicht abzusehen ist.

Die Modellirung der einzelnen Theile bietet viel Interesse. Zunächst weicht man die Lederstücke $^1/_2$ Minute lang in reinem, kalten Wasser drückt sie danach mit den Händen aus und breitet die nun klumpigen Massen auf ein Tuch. Nun nimmt man jedes Blatt einzeln in Arbeit, legt es auf eine harte Unterlage, ein Holzbrettchen o. dgl. streicht etwas aufdrückend mit dem Glättstab einige Male darüber hinweg und erreicht dadurch eine schöne, glatte, völlig geschmeidige Form. Mit der Spitze des Glätteisens markirt man sodann die Adern, ahmt zuletzt durch Auflegen in die linke Handfläche und Eindrücken des Hohlklöppels, sowie durch Biegen und Strecken namentlich der Ränder und Spitzen mit den Fingern eine möglichst naturgetreue Bewegung nach und legt diesen modellirten Theil einstweilen bei Seite, um sogleich die anderen Formen in Arbeit zu nehmen. Das Schafleder besitzt die Eigenschaft, Feuchtigkeit sehr schnell aufzusaugen und nach dem Trocknen hart zu werden. Die den feuchten Ledertheilen gegebene Modellirung, Aderung u. s. w. geht also nie wieder verloren.

Fig. 251. Wandbild mit Weinlaub aus Leder.

Sind alle erforderlichen Theile zur Herstellung eines Blumenzweiges, deren Art und Zahl sich vorher leicht berechnen läßt, fertig modellirt und völlig getrocknet, so werden mit feuchten Lederstreifchen die mehrtheiligen

Blumen zusammengesetzt, und hierbei sowie auch bei denjenigen, die nur aus einer Form bestehen (Heckenrosen, Margueritten ꝛc.), die Staubfäden mit eingeknüpft. Dies geschieht durch einfaches Durchziehen eines Streifchens Leder durch ein in der Mitte der übereinander zu legenden Formen angebrachtes, knappes Loch und Befestigen durch Verknotung oder Anleimen. Zum Zusammensetzen der einzelnen Blumen und Blätter ist nun noch das Anstielen erforderlich, wozu lederfarbig umsponnener Draht geliefert wird. Das eine Ende eines 10—12 Centimeter langen Stückes davon taucht man in der Länge des betreffenden Lederblattes in den auf einer Untertasse heißen Wassers schnell flüssig gemachten, in einer Blechbüchse befindlichen Lederleim und befestigt beides durch Andrücken in kurzer Zeit miteinander. Auch kann man den Draht mit feinen, nicht ganz durch das Leder hindurchgehenden Ueberfangstichen aus Seidenfäden annähen. Bei den Blumen wird der Draht nicht angeleimt, sondern um das durchgeknotete Lederstreifchen geschlungen. Blühende Blumen arrangirt man am besten so, daß die Kelchseite nicht sichtbar ist und also auch Kelche nicht nöthig erscheinen. Sind freistehende Knospen oder Beeren erforderlich, so umleimt man das Ende eines Drahtes fest mit Watte und überzieht diese in der benöthigten Form einer spitzen Knospe, Beere, Eichel u. s. w. mit ganz dünnem, feuchtem Leder, das dann sauber zusammengenäht wird. Dergleichen sieht sehr schön aus, namentlich Eicheln und ganze Weintrauben. Hierzu lassen sich übrigens am besten alte Glacé-Handschuhe verwerthen. Um Ranken darzustellen, die ebenfalls sehr decorativ wirken, schneidet man sich einige lange, schmale Lederstreifchen, wickelt diese feucht um einen Bleistift und zieht sie erst von da nach den Trocknen ab, wonach sie ihre Lockenform behalten.

Das Arrangiren eines Zweiges bereitet nun nicht mehr viel Schwierigkeiten; man schlingt einfach — von der Spitze des Zweiges beginnend — einen Theil mit dem Draht an den anderen, nimmt abwechselnd kleine und große Blumen, kleine und größere Blätter (die größten dürfen allerdings nur unten hin kommen, müssen also zuletzt eingebunden werden) und befleißigt sich, die Zusammensetzung so vorzunehmen, daß die Drähte möglichst nicht sichtbar sind, sondern immer von darüber gelegten Blättern ꝛc. verdeckt

werden. Dieses Blumenbinden bereitet ebenfalls viel Freude; bei geschickter Handhabung kann man mit nur wenig Theilen den herrlichsten Zweig zuwege bringen. Soll letzterer gebogen sein, so geschieht dies durch entsprechendes Richten desselben nach dem Binden. Das Befestigen der Zweige an Holz- oder Ledergegenständen bewirkt man mit Leim, Draht oder einigen kleinen Stiften, auf Tuch- und Plüschartikeln kann man hierzu auch Nadel und Faden verwenden.

Eine etwa gewünschte buntfarbige Ausschmückung der Lederblumen wäre vor dem Arrangiren zu einem Zweig vorzunehmen. Das Ausmalen mit Oelfarben hat aber keineswegs durch Ueberpinseln der ganzen Fläche zu geschehen, sondern mit feiner Abschattirung, die den Naturton des Leders noch zur Geltung bringt. Auch Bronzefarben machen viel Effect und sei es auch nur als Adern oder Lichtreflexe. Sie erfordern jedoch eine Grundirung des Leders an den betreffenden Stellen mit Siccativ und dürfen erst nach dem Trocknen desselben in mit Spirituslack flüssig gemachtem Zustand aufgetragen werden. Danach stäubt man mit einem Haarpinsel noch ein wenig trockenes Bronzepulver darüber. In dieser Weise ausgeführt — grün mit herbstlich-rother Schattirung — sehen besonders Weinblätter als Rahmendecoration geeigneter Bilder sehr nett aus und finden überall Gefallen (siehe Abbildung 251).

Schließlich möchten wir nicht unerwähnt lassen, daß Lederblumen vielfach nicht freistehend angefertigt werden, sondern auch in Verbindung mit Stickerei in der Art der Federposenarbeit, also als Auflagen. Die Ausführungsweise ist genau dieselbe, wie bei Verwendung von Federposen und wolle man hierüber im Capitel 92, das Nöthige nachlesen. Zu ergänzen wäre nur noch, daß aufgelegte Lederblumen *zumeist* bunt bemalt und lackirt, respective bronzirt werden und dann von außerordentlicher Schönheit sind.

Die Lederblumenarbeit darf ihres sehr vornehmen Eindruckes und der großen Haltbarkeit wegen, die den fertigen Gegenständen innewohnt, als eine derjenigen gelten, die sich lange in der Mode erhalten werden.

105. Kunstblumen aus Brot.

Obwohl die Verwendung eines Nahrungsmittels, wie das Brot ist, für Handarbeiten und speciell zur Anfertigung von Blumen nicht Jedermann sympathisch sein dürfte, möchten wir doch von einer Beschreibung der Kunstblumen aus Brot nicht absehen. Denn einmal ist die Arbeit schon eine sehr alte, zweitens bedarf man ja nur einer kleinen Menge Brot zu ihrer Herstellung, so daß den Armen wohl kaum etwas entzogen wird und drittens sind die aus Brot gekneteten Blumen von einer so eigenartigen Zartheit, daß Nichtkenner schwerlich aus ihrem Aussehen auf das ihnen zu Grunde liegende Material schließen können. Die Brotblumen lassen sich auch von Kindern anfertigen, sind sehr haltbar, verlieren die Farbe nicht und gestatten ohne weiteres eine Reinigung mittelst Pinsel, was bei Papier- und Wachsblumen ꝛc. nicht gut möglich ist.

Ihre Verwendung finden die Brotblumen hauptsächlich zu kleinen Vasenbouquets für den Winter oder als Einzeltheile für Jardinièren. Besonders nett sehen Rosenstöckchen aus, die man wie ehedem zu Großmutters Zeiten in einem natürlichen Thontopf mit Erde darin ans Fenster setzt. Aber nicht allein Rosen der verschiedensten Art und Farbe lassen sich aus Brot anfertigen, sondern namentlich auch Fuchsien, Veilchen, Vergißmeinnicht, Geranien, Winden u. s. w. Werkzeuge sind nicht erforderlich und an Materialien gebraucht man lediglich Blumendraht, Kautschukpapier, etwas Stanniolpapier, künstliche Laubblätter und das Wichtigste: Krume von frisch gebackenem, also noch feuchtweichem Brot, möglichst Weißbrot, weil sonst die hellen Farben nicht zur Geltung kommen und einen schmutzigen Ton erhalten.

Man beginnt die Arbeit, indem man die Krume zwischen den Fingern zu einer teigartigen Masse knetet, wozu man dieselbe hin und wieder mit ein klein wenig Wasser befeuchtet. Hierauf färbt man diese Masse in der gewünschten Nuance, am besten mit in Alkohol aufgelösten Anilinfarben. Diese Farbe darf nur tropfenweise zugegeben werden, da sie sehr ergiebig ist, und zu zarten Tönen, wie bei Rosen ꝛc. nur sehr wenig Farbe ge-

hört. Sobald der Teig durch Kneten und Drücken gleichmäßig gefärbt erscheint — jede Farbe erfordert selbstverständlich ein besonderes Teigklümpchen — nimmt man ihn in die linke Hand, dreht mit den beiden Zeigefingern ein Stückchen davon länglich rund, nach oben etwas stärker und hat nun eine Art Fruchtknoten, um welche herum die Blumenblätter angeklebt werden. Für diese reißt man abermals ein Stück Teig los, rundet dieses und drückt es sodann mit dem Daumen recht gleichmäßig dünn breit, indem man schon hierbei die Form des betreffenden Blumenblattes möglichst zu erreichen sucht. Je dünner das Blatt ist, desto natürlicher wird die Blume aussehen und desto schneller lassen sich die einzelnen Theile an den Fruchtknoten andrücken. Hierbei muß man mit Hilfe der Finger die natürliche Modellirung nachzuahmen streben, also das Blatt etwas halbrund auswölben, an den oberen Rändern etwas umbiegen u. s. w., je nach Art der nachzuahmenden Blume. Rosen erfordern 8—20 einzelne Blumenblätter, die von innen nach außen in zunehmender Größe und Bewegung um die Mitte herum aneinandergeklebt werden. Zuletzt steckt man von unten her ein Hölzchen oder einen stärkeren Draht in die Blume und legt dieselbe zum Trocknen auf einen Ofen. Hiernach arrangirt man sie mit Laubblättern ꝛc. ganz in der Weise wie andere Kunstblumen zu Zweigen, Bouquets ꝛc. Macht sich noch eine Schattirung, Aderung ꝛc. nöthig, so läßt sich diese mit Pinsel und Farbe ganz gut anbringen. Im Handel gibt es Arbeitskästen zu Brotblumen, welche auch ein fertiges Modell enthalten, wonach man sehr gut arbeiten kann. (Bezugsquellen im Anhang.)

106. Kunstblumen aus Perlen.

Die Schönheit und Mannigfaltigkeit der jetzt im Handel befindlichen Perlen ist Ursache, daß man auch den Perlblumen wieder eine größere Beachtung zu Theil werden läßt und die Anfertigung derselben als eine angenehme und nützliche, dabei gar nicht theuere häusliche Beschäftigung, die selbst für Kinder geeignet ist, empfiehlt. Der Farbenzauber der Perlen gestattet die Verwendung der Perlblumen zu Haarschmuck, Hutgarnirungen,

Zweigen um Bilderrahmen, Körbchen, Nippsachen u. s. w. und besitzt den Vortheil, daß er, gleichwie das Material selbst, unvergänglich ist.

Man kaufe sich einige Reihen weißer und buntfarbiger Glasperlen in verschiedenen Größen, ferner auch Schmelzperlen und Wachsperlen nach Bedarf. Zum Befestigen gebraucht man feinen, weichen Blumendraht in mehreren Stärken, Silber- und Goldcantille und einige Seidenfäden.

Bei größeren Blumen arbeitet man erst die einzelnen Blumenblätter und fügt sie zuletzt durch Umwinden der Stiele zusammen. Zu einer Klatschrose z. B. schneidet man sich ein circa 50 Centimeter langes Drahtstück ab und macht an einem Ende zunächst eine Schleife, damit die Perlen nicht abfallen können, mit dem anderen Ende sticht man die in einer längeren Schachtel befindlichen, nach Farben sortirten Perlen auf und reiht sie an dem Drahte aneinander. Dieser wird sodann in die erforderliche Form gebogen, so daß eine Perlenreihe genau an der anderen liegt und somit eine Fläche darstellt. Bei einigem Geschick und etwas Berechnung kann man dabei allerhand Schattirungen anbringen, indem man z. B. als Ader erst 10—20 dunkle Perlen aufsticht, hiernach 20—40 (je nach Größe der Perlen und der gewünschten Form) hellrosafarbene Perlen, danach ebensoviel dunkelrosa, hellroth, dunkelroth u. s. w. Formt man zuletzt den Draht, so kommt die Ader in die Mitte (weil zuerst aufgereiht), zu beiden Seiten biegt man je die Hälfte der rosa Perlen, dann gleicherweise die rothen u. s. w., so daß eine abschattirte Musterung entsteht, die man durch Einfügen von Cantille u. s. w. noch bedeutend verschönern kann. Ungeübte erleichtern sich wohl die Arbeit, wenn sie gleich während des Aufreihens der Perlen das Formen vornehmen.

Fig. 252. Laubblatt aus Schmelzperlen.

Um wieder auf die Klatschrose zu kommen, reiht man also helle, durchsichtige Perlen von lebhaft rother Farbe auf den Draht, windet ihn dann spiralförmig um sich selbst, bis ein platter, aus 10—12 Perlenreihen bestehender Kreis entsteht, welcher bei gutem Drahtmaterial diese Form für immer behält. Um diesen ein Blumenblatt darstellenden Kreis

zu befestigen, zieht man durch denselben kreuzweise einen sehr feinen Silberdraht und windet so jede Perlenreihe fest aneinander. Vier solcher Einzelblätter gehören zu einer Blume. Sind diese fertig, so formt man den Mittelpunkt aus fünf kleinen Schleifchen von je 20—24 dunkelgrünen kleinsten Perlen, indem man 20—24 Perlen auf feinen Draht reiht, diesen zur Schleife schließt, ein paarmal am Stiel umwickelt, wieder eine Schleife Perlen aufreiht u. s. w. Der Stiel muß hierbei etwas lang bleiben und wird mit einem stärkeren Draht, der später den Stengel bildet, verbunden. Zur Kapsel nimmt man eine lange Reihe schwarzer Perlen und windet sie in entsprechender Form um den Stiel. Ueber der Kapsel bringt man dann einige 15, mit schwarzen Perlen besteckte Drähte als Staubfäden an, hiernach fünf kleine, dunkle Kelchblätter, welche die Kapsel schirmartig überdecken, windet auch die fünf Schleifen an den Stiel und zuletzt die vier rothen Blumenblätter.

Die Herstellung einfacher Laubblätter ist analog denjenigen der Blumenblätter. Zu gezackten Laubblättern hingegen reiht man die Perlen nach Art der Abbildung 252 aneinander und markirt den Rand noch mit einer Reihe kleinster Perlen auf demselben Draht. Ein grüner Seidenfaden verbindet die einzelnen Reihen und wird mit der Nadel unschwer zwischen denselben hindurchgeführt.

Wem es schwer fällt, die Natur nachzuahmen, der mag ruhig Phantasieblumen aus Perlen herstellen, er wird finden, daß auch diese bei einigem Geschmack reizend aussehen und bei jedem kleinen Erfolg die Lust an der Sache vergrößern.

107. Die Stecharbeit.

Sticht man mit einer Nadel ein Loch durch ein dickeres Papier oder einen Carton, so entsteht auf der Rückseite ein sogenannter Bart. Macht man nun eine ganze Reihe solcher Löcher nach einem wohlgezeichneten Muster, so wird dieses Muster auch auf der Rückseite deutlich wahrnehmbar sein. Hierauf beruht die Stecharbeit, welche als neue und angenehme Beschäftigung namentlich für Kinder Beachtung verdient. Man verwendet

hierzu hauptsächlich Blumenmuster, schöne Zweige, doch könnte man auch lineare und ornamentale Figuren aussstechen, wenn man sie hinsichtlich ihrer Wirkung besonders für die Stecharbeit berechnet, respective auswählt. Die Formen dürfen nämlich nicht allzugroß sein.

Die Ausführung ist selbstverständlich ganz einfach und leicht: man legt eine weiche Unterlage — ein Stück Linoleum! — auf den Tisch, hierauf das Papier oder den Carton mit der Vorzeichnung nach oben und sticht nun mit einer Stecknadel, die in einen Holzgriff getrieben wird oder mit einer der billigen, Seite 14 beschriebenen und abgebildeten Stechnadeln senkrecht zunächst die Umrisse mit eng bei einander stehenden Löchern nach. Hiernach werden auch die Zwischenräume durchstochen, so daß auf der umgekehrten Seite in Folge der Schatten, welche die vielen kleinen Bärte erzeugen, das Muster vollauf und in ansprechender Weise zur Geltung kommt. Trotz dieser Einfachheit gestattet die Ausführung doch eine Menge Variationen, die sich theils nach der Größe der Löcher, respective der benützten Nadeln richtet, theils nach der Stellung und dem Abstand der Löcher, welche zur Ausfüllung dienen. Man kann z. B. letztere mehr oder weniger eng aneinanderfügen, kann sie in gleichlaufenden, parallelen Reihen einstechen, aber auch regellos durcheinander u. s. w. Eine weitere Abwechslung wird dadurch ermöglicht, daß man einzelne Partien des Musters von der anderen Seite durchsticht, so daß bei diesen die Löcher als einfache Vertiefungen ohne die rauhen Bärte erscheinen und demzufolge auch keine Schatten werfen.

Um das Muster deutlicher zu machen, ist es stellenweise, z. B. bei Adern, überliegenden Theilen u. s. w., nöthig, einen schmalen Streifen auszusparen, also nicht mit zu durchlöchern. Sehr schöne Wirkungen werden auch durch Anwendung von Wasser- oder Bronzefarben erzielt, mit denen man entweder den Grund färben kann, so daß das Muster in der ursprünglichen Farbe des Papieres oder Cartons sich abhebt, oder auch das Muster selbst. Aeußerst effectvoll ist dabei die Anbringung von schillerndem Glimmerpulver, das in allen Farben verkauft wird.

Die Stecharbeit kann zu vielerlei Gegenständen Benützung finden. Vornehmlich werden dies Hausfegen, Bilderrahmen, Serviettenringe, Ein-

lagen zu Kästen aller Art, Wandtaschen, Uhrpantoffeln u. s. w. sein, ferner Glückwunschkarten, Briefbogen 2c.

108. Die geschnitzte Papp-Galanteriearbeit.

Wie oft sieht man in Schaufenstern elegante Cartons mit Parfümerien, Confituren 2c., ohne daran zu denken, daß die Herstellung derselben, und seien sie noch so herrlich mit Sammt, Seide und anderen Materialien ausgeführt, durchaus keine schwierige, vielmehr eine recht angenehme und lohnende ist. Ohne auf die Anfertigung solcher Galanteriearbeiten näher einzugehen — was ja wohl auch kaum dem Zwecke eines »Buches der Liebhaberkünste« entsprechen dürfte — wollen wir doch eine Neuheit auf diesem Gebiete, die geschnitzte Papp-Galanteriearbeit beschreiben und umsomehr empfehlen, als diese sich zur Verwerthung bereits vorhandener einfacher Papp-Galanteriesachen, wie Briefpapier-Cartons u. s. w. sehr gut eignet.

Als Materialien dienen etwas starke, aber gute, schmiegsame Pappe, Glacépapiere, Metallpapiere oder Moirépapiere, ferner Atlas oder Sammt zu Verzierungen, endlich Façonnägel, Goldpapierstreifen, Goldschnürchen, Chenillefäden o. dgl. Zu Vorlagen für die geschnitzte Pappearbeit kann man jede Laubsägevorlage benützen. Als Werkzeug gebraucht man nichts weiter als ein scharfes Messer.

Die Arbeit ist nun sehr einfach. Zunächst tapezirt man den betreffenden Gegenstand unter Anwendung von gekochtem Stärkekleister innen mit weißem Glacé- oder Moirépapier aus, damit er auch innerlich einen vornehmen, neuen Eindruck macht. Hiernach überzieht man ihn auch außen mit irgend einem hierzu passenden Grundstoff, einem eleganten, einfarbigen Phantasiepapier oder mit Sammt, Atlas u. dgl. Ungeübte mögen dies von einem Buchbinder besorgen lassen, damit die Arbeit recht sauber und regelrecht ausgeführt wird. Die äußeren Flächen an den vier Seitentheilen und dem Deckel bilden den Grund, auf welchem nun die aus der Pappe auszuschneidenden Verzierungen angebracht werden. Diese stellt man her, indem man die eine Seite eines, der betreffenden Fläche

entsprechend groß zugeschnittenen Stückes Pappe auf einer Seite mit irgend einem fein aussehenden Luxuspapier oder mit Stoff, wie Atlas, Sammt, gespaltenes Leder ꝛc. in möglichst etwas von der des Grundstoffes abstechender Farbe beklebt, auf der anderen Seite aber mit der Vorlage und beides nun über Nacht unter größerem Drucke trocknen läßt. Beim Aufkleben von Sammt ist selbstverständlich Druckanwendung hierbei ausgeschlossen, auch bei Atlas muß man vorsichtig zu Werke gehen, weil bei zu großer Feuchtigkeit leicht der Kleister durchschlägt und Flecke giebt, die nicht wieder tadellos fortzubringen sind. Anderen Tages schneidet man alles nach der auf der einen Seite befindlichen Mustervorlage mit einem kleinen, scharfen, spitzschneidigen Messerchen aus, wobei man eine harte Unterlage gebraucht und immer möglichst senkrecht unter Drehen und Wenden sowohl des Messers wie der Pappe arbeitet. Die Schnittkanten werden, um den häßlichen Eindruck der Pappe zu verdecken, vorsichtig mit Goldbronze verziert. Ist diese getrocknet, so befestigt man die einzelnen Theile mit Leim, der aber nur dünn aufgetragen werden darf, auf den bereits fertig gestellten Untergrund. Natürlich muß die rechte Seite, auf welchen der Papier-, respective Stoffüberzog gemacht wurde, nach außen kommen, was übrigens schon vorher zu beachten ist, damit man sich in der gewünschten Richtung des Musters nicht verrechnet. Beim Aufkleben der Verzierungen hüte man sich ganz besonders vor Leimflecken, die durch Abtropfen oder auch beschmutzte Finger leicht entstehen können. Die Schnittkanten kann man auch mit Goldschnürchen oder Chenille umranden, respective verdecken, wodurch das Aussehen oft noch ganz bedeutend gewinnt. Eine dünne Linie dicken Leimes ist vollständig genügend zur Befestigung derselben. Will man zu größerem Schmuck noch Ziernägel anbringen, so bohrt man an den betreffenden Stellen die Löcher mit einer Ahle vor, zwickt den Stift des Nagels so weit ab, daß er nicht durch die Pappe hindurchkommt, streicht den Nagelkopf mit dickem Leim aus, preßt Watte hinein, betupft auch diese mit dickem Leim — aber nicht zu viel — und drückt ihn fest auf das vorgebohrte Loch.

Die Wirkung der ganzen Arbeit hängt wesentlich von der Wahl des Materials und der harmonischen Farbenzusammenstellung ab. Denkt man

sich z. B. eine kleine Schatulle für Schmucksachen — aus Briefpapiercarton hergestellt — so würden wir zum Untergrund guten Sammt empfehlen, zu den Pappverzierungen Leder, Metallpapier (siehe Bezugsquellen) oder Goldpapier, welch letzteres mit gefälligen Mustern gepreßt sein kann. Ersteres Papier giebt es in Nickel, Kupfer, Messing und wirkt dasselbe genau wie Metallbeschläge. Auch Celluloid würde in Folge seines elfenbeinähnlichen Aussehens sehr effectvoll sein.

Die beschriebene geschnitzte Galanteriearbeit ist für hunderte von Gegenständen verwendbar, sei es auf Rahmen, Wandtaschen, Kästchen, Zeitungshalter, Buchdecken, Papierkörben o. dgl., kurz auf allen Sachen, die sich aus Pappe herstellen lassen. Daß statt dieser in geeigneten Fällen auch Holz genommen werden kann, soll nicht unerwähnt bleiben.

109. Die Glimmerarbeit.

In größeren Drogengeschäften bekommt man sogenannte Glimmerpulver zu kaufen, auch Diamantstaub, Krystallpuder u. s. w. benannt, welches vielfach von jungen Damen bei Ballfestlichkeiten in die Haare und Kleider gestreut wird und dort besonders bei künstlicher, wechselnder Beleuchtung überaus prächtig schillert. Auch auf Glückwunschkarten sieht man oft Glimmerpulver verwendet, theils in bunten Farben zur Bedeckung von Blumen oder als Eiskrystalle bei Landschaften u. dgl. Dieses Pulver wird zumeist durch gröberes oder feineres Mahlen von Glas oder Bergkrystall erzeugt und in ziemlich vielen Farben, gold, silber, wasserhell, grün, blau, roth u. s. w. feilgeboten, oft mit irgend einem Parfüm untermischt und wohlriechend gemacht, um das einfache Material zu verdecken und einen höheren Preis zu rechtfertigen. Wer viel Glimmerpulver gebraucht, thut sonach gut, das benöthigte Quantum unparfümirt zu beziehen. (Bezugsquellen im Anhang.)

Zu Glimmerarbeiten kann jeder Gegenstand aus Pappe, Holz, Leder, Stoff u. dgl. verwendet werden. Die Eigenart der noch wenig bekannten Arbeit besteht darin, daß man irgend ein vorher leicht aufgezeichnetes oder überpaustes Muster in seinen verschiedenen Theilen mit

einem Klebstoff versieht, diesen mit verschiedenem, farbigem Glimmerpulver bestreut und wohl auch den Grund des Musters mit Glimmer ausfüllt. Bei einer anderen Ausführung malt man die Contouren der Zeichnung in dicken, recht gleichmäßigen Linien mit Oel- oder Leimfarbe vor, vergoldet diese Linien und füllt nun erst Muster und Grund mit Glimmer aus, wobei die Goldlinien frei und erhaben stehen bleiben müssen. Noch wirkungsvoller wird die Arbeit, wenn man sie mit Malerei in Verbindung bringt und das Glimmerpulver ausschließlich zur Hervorhebung der belichteten Stellen benützt. Man denke sich z. B. einen Wandbehang aus Sammt, mit großblätterigen Schlingpflanzen und einigen Blumen bedeckt, welche mit Oel-, Bronze- oder Kensingtonmalerei ausgeführt und stellenweise mit funkelndem Glimmer bestreut sind — eine solche Arbeit ist entschieden ebenso neuartig wie apart. Hauptsächlich muß aber bei dergleichen Ausführungen auf gute Fernwirkung gesehen werden; allzukleine Einzelheiten und allzufeine Schattirungen würden die Mühe vergrößern, jedoch darum die Arbeit nicht schöner machen.

Schließlich muß noch besonders die Herstellung, respective Verzierung von Glückwunsch- und Tafelkarten, Briefbogen ꝛc. mit Glimmerarbeit erwähnt werden, für welche Zwecke Blumen, Vögel, Winterlandschaften ꝛc. dankbare Motive abgeben.

Als Klebstoff benützt man am besten eine Lösung von weißer Gelatine in heißem Wasser und trägt diese Lösung mit einem Haarpinsel auf. Es darf dies jedoch stets nur an denjenigen Stellen, respective Figuren geschehen, welche mit ein und derselben Glimmerfarbe bestreut werden sollen. Erst nachdem diese Theile völlig getrocknet sind, nimmt man andere Theile vor, weil beim Aufstreuen des Glimmers — wozu man entsprechend der Größe der betreffenden Stelle einen kleinen oder größeren, trockenen Haarpinsel benützt und diesen mit dem Zeigefinger abtupft — immer etwas über die Contouren fällt und somit die Farben leicht durcheinander kommen würden. Je nach dem beabsichtigten Effect hat das Aufstreuen des Glimmerpulvers mehr oder weniger dick zu geschehen, ersteres indem man eine dünne Schicht trocknen läßt und dann eine zweite aufträgt.

10. Altitalienische Arbeit aus Wollresten.

In Kunstgewerbesammlungen trifft man hin und wieder auf ganz eigenartige alte Arbeiten italienischen Ursprungs, welche neuerdings, wenn auch in modificirter Form und in anderer Anwendung wieder zur Aufnahme kommen. Die alten Arbeiten bestehen aus irgend einem, oftmals durch Malerei vorgrundirten glatten Stoff, der ein Muster trägt, welches sich rauh anfühlt und so ziemlich den Eindruck aufgelegter buntfarbiger Sammtstücke hervorruft. Derartige Arbeiten, die zumeist nur Decorationszwecken gedient haben, sehen reizend aus und verdienen nachgeahmt zu werden, zumal nicht nur ihre Anfertigung heutzutage bedeutend erleichtert ist, sondern auch die Anwendung des Verfahrens zur Ausschmückung zahlreicher, auch kleinerer Luxus- und Gebrauchsgegenstände geeignet erscheint, gleichviel ob diese aus Tuch, Leinen oder sonst einem Gewebe, oder aus Leder, Holz, Pappe u. s. w. bestehen. Als praktisch und billig muß die Arbeit aber namentlich insofern gelten, als man zurückgelegte Stoffe sehr gut dabei verwerthen kann, wie schließlich auch das Hauptmaterial, die Wollfäden, nur Reste zu sein brauchen, wie sie bei Strick- und Stickarbeiten reichlich abfallen.

Diese Wollreste sortirt man nach Farben und zerschneidet sie dann so lange mit einer Schere, bis sie ganz kleine Härchen, sogenannten Wollstaub, darstellen. Nunmehr zeichnet man sich ein der Größe des betreffenden Gegenstandes angepaßtes, möglichst in großen Formen gehaltenes Ornament- oder Blumenmuster auf und berechnet, wie man die vorhandenen Farben des Wollstaubes, welcher auf die Einzelformen aufgeklebt wird, vertheilen will. Hierbei kann man zweifach verfahren: entweder nur das Muster mit dem Wollstaub bedecken oder auch den Zwischengrund desselben, so daß der Grundstoff dann völlig verdeckt ist. Ersteren Falles muß der sichtbar bleibende Grundstoff genügend eigene Wirkung besitzen und in der Farbe oder doch wenigstens im Tone derselben möglichst abstechen. Letzteren Falles wird der Grund am besten nur in einer Wollfarbe ausgeführt, von der man also viel Vorrath haben muß. Eine

günstige Farbenzusammenstellung ist unbedingt zu beachten, doch mag ausdrücklich bemerkt werden, daß hierbei auch mit weniger Farben sich viel erreichen läßt, wenn man mit Geschmack zu Werke geht.

Das Aufkleben des Wollstaubes geschieht mit einer Lösung von weißer Gelatine in heißem Wasser, ein Theil zu zehn Theilen, welche man mittelst Pinsel zunächst nur auf eine Einzelfigur des Musters aufträgt, sogleich hiernach diese Figur mit dem Wollstaub mit Hilfe eines Siebes oder auch nur mit den Fingern bestreut und etwas andrückt. Die Wollschicht darf weder den Grundstoff noch das Klebemittel hindurchscheinen

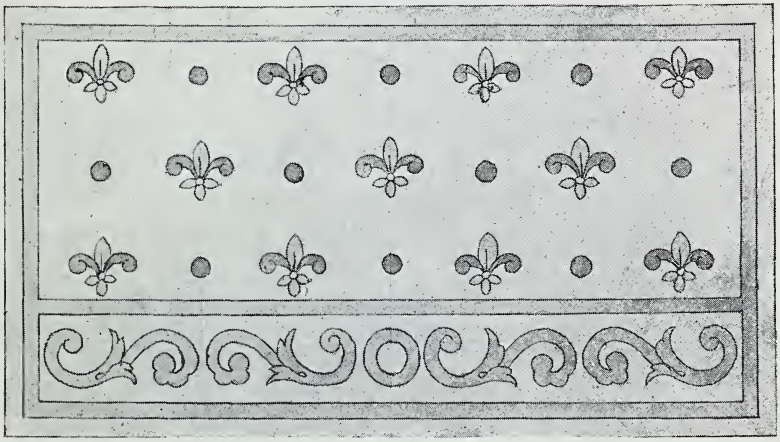


Fig. 253. Wandbehang zu einer Ottomane. Altitalienische Arbeit aus Wollresten.

lassen und muß besonders an den Rändern scharf abschließen. Damit die einzelnen Wollfarben beim Aufstreuen nicht durcheinander gerathen, beklebt man erst alle Flächen von gleicher Farbe, läßt dann 1—2 Stunden lang trocknen, beseitigt mit einer weichen Bürste die beim Aufstreuen etwa abseits auf die Nachbarflächen gefallenen Wollstäubchen und nimmt dann erst die zweite Farbe vor u. s. f. Auf diese Weise werden die einzelnen Felder stets rein und klar dastehen, was für die Wirkung der Arbeit nicht ohne Bedeutung ist.

Hiermit hat der schwierigste oder sagen wir lieber der umständlichste Theil der Arbeit sein Ende erreicht und was noch zu geschehen hat,

bleibt lediglich Verzierung. Eine solche kann je nach dem verwendeten Grundstoffmaterial durch Contouriren des Musters mit Gold- oder feinen Chenilleschnürchen bewerkstelligt werden, ferner durch Anbringen von Stickstichen verschiedener Art, wobei Metallfäden den Vorzug verdienen, auch durch Auf- und Ausmalen von Details, Adern, Schattirungen ꝛc. mit Bronze- oder Oelfarben ließen sich herrliche Wirkungen erzielen und schließlich vermag man durch Anwendung des Brennstiftes gleichfalls die Ausschmückung äußerst apart zu gestalten.

111. Die Tuch-Mosaikarbeit.

Schon vor vielen Jahren war das Zusammensetzen verschiedenfarbiger und verschiedenartiger Tuchstücke eine angenehme und unterhaltende Beschäftigung. Aber wie fast alle Arbeiten aus früherer Zeit — Ausnahmen also abgerechnet — wurde auch die Tuchmosaik ganz planlos und ohne Geschmack ausgeführt, man setzte einfach die Stücke zusammen, ohne auf die harmonische Uebereinstimmung der Farben und auf die Strichlage des Stoffes sonderlich Acht zu geben. Man nahm auch wohl verschiedene Tuchsorten zu einem und demselben Muster und was letztere selbst anbelangt, so bestanden sie gewöhnlich aus quadratischen Figuren, wenn es hoch kam, sah man wohl auch einmal eine Sternfigur.

Neuerdings hat man sich auch der Tuchmosaik wieder in besonderem Maße zugewendet und erblickt in ihr eine vorzügliche Arbeit zur Verwerthung von Resten und alten Tuchsachen. Diesem ökonomischen Zwecke soll natürlich in keiner Weise entgegengetreten werden, im Gegentheil ist es nur erfreulich, zu beobachten, wie auch auf diesem Gebiete vom Erblühen eines »neuen Lebens aus den Ruinen« gesprochen werden kann, aber immerhin darf nicht vergessen werden, daß man der geläuterten Kunstrichtung der Gegenwart die Arbeit anpassen und mit Mühe und Fleiß bei derselben verfahren muß. Wo die vorhandenen Reste nicht zureichen, da kaufe man sich lieber ein neues Stück dazu und wo die Farben nicht harmoniren, da lasse man lieber die eine oder andere hinweg, und schließlich fabricire man sein Fußkissen, seinen Bettläufer, Fenstermantel oder

was man sonst in Tuchmosaik auszuführen wünscht, nicht durch bloßes Aneinanderflicken, sondern nach vorher auf Papier berechneten und vorgezeichneten geometrischen Motiven, die sehr wohl auch mit ornamentalen Einzelheiten verbunden sein können. Insbesondere wähle man einen mehrfach zusammengesetzten, aber einfarbigen Fond aus, dessen Strichlage symmetrisch über das Ganze vertheilt ist. Schon bei dem Aufpausen der Mustervorzeichnung, respective der einzelnen Theile derselben auf die Tuch-

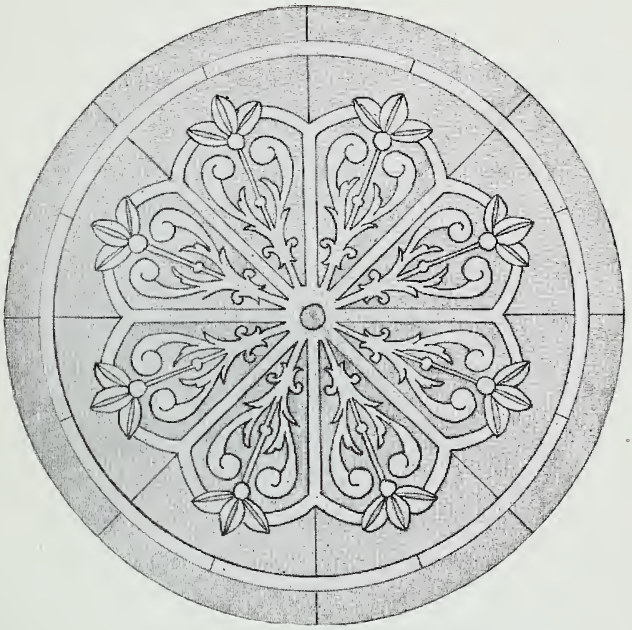


Fig. 254. Sessel oder Fußkissen in Tuchmosaik mit Applicationen.

stücke muß man auf diese Bedingung einer guten, wirkungsvollen Arbeit Obacht geben.

Eine Neuerung in der Anfertigungsweise der Tuchmosaik besteht darin, daß man bei dem Zusammennähen zweier Tuchleisten, das auf der linken Seite mit überwendlichen oder gewöhnlichen Heftstichen zu geschehen hat (auch die Nähmaschine kann in den meisten Fällen dazu benützt werden), einen schmalen Streifen hellen Tuches mit einnäht, so daß dieses letztere, rechts betrachtet, nur circa $^1/_4$ bis $^1/_3$ Centimeter hervorsteht, somit theils die

Nähte verdeckt, theils die Contouren der einzelnen Figuren schärfer hervortreten läßt und darum das Gesammtmuster klar und deutlich hervorhebt. Das Zusammennähen, welches übrigens bei einiger Geschicklichkeit sehr schnell von Statten geht, bedingt die correcteste Ausführung, damit häßliche Wellen vermieden werden. An Stelle des eingenähten Tuchstreifens kann man natürlich auch Schnuren aufnähen, wie denn die Tuchmosaik auch durch Anbringung von Applicationen oder leichter Stickerei noch in vielerlei Weise sich verzieren läßt. Man wird sich hierbei wohl am besten nach dem Zweck des Gegenstandes richten und je nachdem dicke Wolle, Garne, Seidenfäden oder Metallgespinnste ꝛc. verwenden. Nicht unerwähnt soll noch bleiben, daß auch Brandmalerei sowie Bronzemalerei sich sehr schön auf Tuch ausnimmt und eine Verbindung beider Techniken mit derjenigen der Tuchmosaik entschieden etwas Originelles und Wohlgefälliges darstellen würde.

112. Die Relief-Cartonschnitzerei.

Jedermann kennt die herrlichen buntgedruckten Lithographien, die jetzt nicht nur als Glückwunschkarten hergestellt werden, sondern auch als reizende Büchelchen mit Versen und Gedichten in den verschiedensten Formen. Sie sind zu Geschenkartikeln bei allen möglichen Gelegenheiten bestimmt. Karten wie Bücher werden seit langer Zeit schon mit Atlasfransen, Goldschnürchen, Quästchen u. s. w. versehen, wodurch sie ein vornehmes, ansprechendes Aussehen gewinnen, aber die gedruckten farbigen Bilder der Blumenzweige, Landschaften u. s. w. bieten doch immer nur etwas gewissermaßen Todtes, und so ist man auf eine originelle Idee gekommen, die kleinen Meisterwerke unserer Steindruckereien in ihrer Wirkung lebendiger zu gestalten. Es geschieht dies, indem man einzelne Theile plastischer hervortreten läßt. Die im Vordergrunde liegenden Blumen ꝛc. werden erhaben geprägt und die Farbe derselben durch aufgeklebte bunte Seidenblättchen vortheilhaft ersetzt. Alles dies ist jedoch Maschinenarbeit. Neuerdings hat man nun ein weiteres Verfahren zur Ausgestaltung der Karten gefunden, welche lediglich Handarbeit darstellt und ganz dazu angethan

ist, namentlich auch Kindern und jungen Mädchen eine reizende Beschäftigung zu gewähren, umsomehr, als dies Verfahren durchaus nicht an die Verwendung der käuflichen Chromokarten gebunden ist, sondern auch die Verzierung eigener Zeichnungen und Malereien auf einfachen Goldschnittkarten, Photographiecartons (sogenannte Passepartouts), sogar Briefbogen u. s. w. gestattet.

Man bedarf nur eines kleinen und scharfen Messers, sowie hin und wieder eines Zierbohrers, um den auf dem Carton vorgedruckten oder vorgezeichneten Figuren, Blumen, Bäumen u. s. w. ein Aussehen zu verleihen, das sie en relief erscheinen läßt, also sich plastisch vom Grunde abhebend, jedoch nicht wie gestanzt oder gepreßt, sondern völlig bewegt und lebendig.

Fig. 255. Das Unterschneiden des Musters.

Die Arbeit ist durchaus nicht schwierig und anstrengend und erfordert nur insofern etwas Vorsicht beim Gebrauch des Messers, als man leicht des Guten, ohne zu wollen, etwas zu viel thun kann. Die Handhabung des Messers geschieht einfach in der Weise, daß man z. B. an einem Blatte dasselbe möglichst flach unter den Rand führt, bis etwa zu $^1/_3$ bis $^1/_2$ der Blattbreite, und nun diesen Rand vorsichtig lockert und etwas hochhebt. Selbstverständlich darf nur die oberste Schicht des Cartons hierbei gefaßt werden und man muß sich hüten, zu tief einzugreifen oder gar den Carton zu durchschneiden. Marguerittenblümchen sehen in dieser Ausführung ganz besonders reizend aus, auch Rosen, Maiglöckchen u. s. w. Selbst Laub- und Nadelbäume machen einen niedlichen Eindruck. Man arbeitet bei diesen nicht allzu präcis jedes einzelne Blättchen aus, sondern sticht theils mit dem Zierbohrer, theils mit dem Messerchen kleine, kurze oder runde Schnitte ein. Stengel und Stiele, große Staubfäden ꝛc. sind nur ganz wenig und vorsichtig in die Höhe zu heben. Sehr zu beachten ist, daß man nicht alle Blumen und Figuren auf diese Weise plastisch gestaltet, sondern nur diejenigen, welche der Zeichnung nach sich im Vordergrunde befinden. Die tiefer liegenden könnte man höchstens mit senkrechten, freien,

etwas gesperrten Schnitten umranden. Auch ist es nicht rathsam, die Blumen und Blätter auf allen Seiten einzuschneiden, vielmehr muß man auch hierbei auf die Zeichnung Obacht geben und diejenige Seite, welche dem Besucher zunächst liegt, am meisten hochheben, die andere weniger oder gar nicht, damit die Plastik des Ganzen auch möglichst naturgetreu sich ausnimmt.

Im Handel giebt es besonders für diese Arbeit hergestellte Probe-, respective Uebungstafeln, welche eine Menge Vorlagen enthalten, die zum Theil bereits fertig gearbeitet sind und an denen man genau sehen kann, wie man die Reliefschnitzerei auf Cartons auszuführen hat, um sie als reizend und wirkungsvoll erscheinen zu lassen. (Siehe Bezugsquellen im Anhang.)

113. Silhouetten und Schattenbilder.

Eine Kunstfertigkeit, die zur Zeit unserer Altvorderen in höchster Blüthe stand, aber durch die Erfindung der Photographie vollständig in ihrer Bedeutung vernichtet wurde, ist das Ausschneiden von Schattenbildern oder sogenannten Silhouetten. Was vordem vielen Hunderten reichliches Brot gewährte, ist heutzutage zwar nur noch eine Liebhaberei, die nichts anderes mehr einbringt als die stille Freude am gelungenen Werke, dennoch findet die Silhouettenkunst jetzt wieder eine große Beachtung, allerdings nach anderer Richtung hin als früher, und es giebt Viele, die sich ein Vergnügen daraus machen, allerhand Scherenkunststücke aus schwarzem Papier herzustellen, bei denen man oft zweifelt, ob man mehr die außerordentliche Geduld oder die Kunstfertigkeit bewundern soll. Der erforderlichen Geschicklichkeit wegen werden daher Silhouetten vielfach gar nicht mehr erst ausgeschnitten und auf weißes Papier geklebt, sondern man zeichnet dieselben gleich mit schwarzer Tusche auf helles Papier oder Carton 2c., welches Verfahren allerdings bedeutend leichter ist als das Ausschneiden, aber

Fig. 256. Silhouetten-Zeichnung für Briefbogen 2c.

immer noch sehr interessant, weil die Deutlichkeit des Ganzen lediglich durch die Contouren dargestellt werden muß und nur ganz vereinzelt weiße Einschnitte, respective Aussparungen gestattet sind.

Die Silhouettenkunst an sich ist schon uralt: sie bildete die Grundlage zur Malerei. Bei den alten Griechen, Aegyptern ꝛc. zeichnete und malte man allerhand Muster und Figuren zuerst nur in Umrissen, die später einfarbig mit Farbe ausgefüllt wurden, so z. B. die bekannten etrurischen Vasenbilder. Um den Figuren einen bestimmten Ausdruck zu geben, mußten diese en profil gehalten werden. Was den Namen Silhouette anbelangt, den man solchen Profilbildern seit Mitte des vorigen Jahrhunderts beilegte, so rührt dieser von einem französischen Minister gleichen Namens her, aber nicht, weil dieser sich etwa Verdienste um die Kunst der Schattenbilder erworben hätte, sondern weil Monsieur Etienne de Silhoutte ein äußerst ökonomischer Finanzmann war und überall zu sparen pflegte. Man verspottete ihn bald auch durch Aenderungen in der Kleidung, trug Stiefel, Schuhe, Röcke ohne Falten u. s. w. à la Silhouette, ließ sich auch nicht mehr zu theuren Preisen malen, sondern begnügte sich mit den Contouren seiner Person und an und mit solchen Bildern hat sich der Name des knickerigen Ministers erhalten. Beim Porträtiren blieb man jedoch nicht stehen, sondern schnitt später auch Blumen, Baumgruppen, Landschaften mit Schäferidyllen, Kreuzigungen u. v. A. aus. Goethe besaß einen Ofenschirm dieser Art von großem Werthe.

Fig. 257. Porträt in Silhouettenform.

Das Ausschneiden von Silhouetten geschieht entweder aus freier Hand oder nach einer auf die weiße Rückseite von schwarzem Papier angebrachten Vorzeichnung mit einer kleinen, spitzen, sogenannten Stickschere. Man übe sich zunächst im Ausschneiden von Sternen, Ornamenten u. s. w. aus mehrfach zusammengefaltetem Papier. Bei einigem Nachdenken kann man dabei wunderschöne Muster hervorbringen und diese

zum Bekleben von Lampenschirmen, Fensterbildern oder als Vorlagen für Holz- und Spritzmalereien, Glasätzereien 2c. benützen. Hiernach versuche man das Ausschneiden von Blumen, wobei man schon sehr beachten muß, durch die Umrisse allein deutlich zu werden und nicht etwa unkenntliche schwarze Kleye darzustellen. Landschaften — natürlich ohne Himmel und zumeist nur Vordergrund: Baumgruppen, Häuschen, Kapellen 2c. sind noch schwieriger, am schwierigsten aber Porträts, weil hierbei die Contouren ängstlich genau festgehalten werden müssen, wenn die Aehnlichkeit gewahrt bleiben, respective überhaupt erkennbar sein soll. Man setzt hierbei eine Person so vor ein auf die Wand gespanntes weißes Papier, und zwar im Profil, also nur von der Seite sichtbar, daß das Sonnenlicht oder eine Lampe Haare, Stirne, Nase, Mund und Kinn der Person scharf abschattet. Diese Linien zeichnet man mit einem Bleistift auf dem Papiere nach — die Person hat so lange natürlich ganz ruhig zu bleiben, verkleinert danach das große Bild mittelst Netzverfahren oder Dikatopter in Cabinet- oder Visitgröße und füllt die Form mit schwarzer Tusche aus. Die Brust schließt man mit einem halbrunden Schnitt büstenartig ab. Gemalte Silhouetten auf Tischkarten, Briefbogen 2c. bedürfen nur einer Vorzeichnung und Ausmalung, doch soll betont werden, daß man hierbei nicht einfache, steife, schwarze Figuren malen darf, sondern so viel als möglich Leben und Bewegung hineinbringen muß.

Fig. 258. Motiv für Silhouettenbilder.

114. Lichtbilder aus Zeitungsillustrationen.

Auch diese Arbeit ist Manchem noch ganz unbekannt, bietet ebenfalls, wie viele andere, keine besonderen Schwierigkeiten und macht dennoch einen herrlichen Eindruck. Die schwarzen und auch bunten Drucke von Zeitungsillustrationen, namentlich der oft meisterhaft ausgeführten, sogenannten Kunst-Beilagen zu belletristischen Blättern, lassen sich ähnlich so, wie die Abziehbilder in höchst einfacher Weise auf Glasplatten übertragen

sind dann durchsichtig und können darum als Fenstervorsetzer, respective Lichtbilder gut verwerthet werden.

Man bestreicht eine in der erforderlichen Größe zugeschnittene und gut gereinigte Glasplatte dünn mit Damarlack und läßt sie vierundzwanzig Stunden lang, eventuell noch länger an der Luft stehen, bis der Lack dick und klebrig geworden ist. Staub muß währenddem unbedingt vermieden werden. Inzwischen durchweicht man das Bild je nach der Stärke des Papieres, auf welches dasselbe gedruckt wurde, 5—25 Stunden lang in reinem, kaltem Wasser, indem man das Papier mit der Bildseite nach unten einfach darauf schwimmen läßt und nöthigenfalls zeitweilig untertaucht, damit es ganz durchweicht wird. Ist dies der Fall, so nimmt man es heraus, läßt abtropfen, trocknet die Bildseite mit Fließpapier ab, und legt es dann mit dieser auf die Lackfläche der Glasplatte. Dies muß möglichst vorsichtig geschehen, damit keine Luftblasen entstehen. Am besten gelingt dies, wenn eine zweite Person die Glastafel mit einer Kante auf einen Tisch aufsetzt und nun schräg vornüberbeugt. Der »Künstler« legt sodann die obere Kante des Bildes auf den oberen Rand der Glastafel an, so daß das Bild ungefähr so in der Luft schwebt wie eine Flagge an einer schrägen Fahnenstange, und streicht hiernach mit der rechten Hand erst der Mitte des Bildes entlang, dann von da aus nach den Seiten zu dasselbe fest an die Lackfläche an. Sind dennoch Luftblasen entstanden, so muß man sie stets von der Mitte aus nach den Seiten zu mit der Hand oder auch mit einer Bürste vertreiben. Schließlich trocknet man das Papier mit Löschpapier gut ab und stellt die Arbeit einige Stunden bei Seite, damit der Druck vollständig auf den Lack übergeht, von diesem festgehalten wird und antrocknet. Hiernach zieht man das Papier genau so wie bei den bekannten Abziehbildern, von dem Lacke zunächst an einer unteren Ecke vorsichtig ab — es wird in den meisten Fällen noch weich genug hierzu sein — und sieht nach, ob die Arbeit gelungen ist. In diesem Falle zieht man langsam das ganze Papier ab; es darf kaum noch etwas Druckfarbe auf demselben haften geblieben sein, sondern diese muß sich nun auf dem Glase befinden. Bemerkt man bei dem Versuche an der Ecke, daß die Farbe noch nicht haftet, so

streicht man das Papier wieder fest an und wartet bis zur völligen Trocknung des Lackes, eventuell 1—2 Tage. Dann muß man allerdings von Neuem das Papier befeuchten, abziehen und eventuell mit den Fingern nachreiben, wobei die größte Vorsicht unerläßlich ist, damit man nicht etwa auch die Druckfarbe mit beseitigt. Dieses zweite Verfahren bildet jedoch eine Ausnahme und wird nur dann von Nöthen sein, wenn das gedruckte Bild schon vor sehr langer Zeit hergestellt wurde. Am schönsten werden Bilder, welche erst einige Wochen oder Monate alt sind. Warmes Wasser ist beim Abziehen des Bildes unbedingt zu vermeiden, da solches auf den Lack einwirken, denselben erweichen und blind machen würde; man benütze daher stets nur kaltes Wasser. — Durch einen zweiten Lackanstrich, ebenfalls nur dünn, um die Durchsichtigkeit nicht allzusehr zu mindern, fixire man endlich das Bild und bewahre es, so lange dieser zweite Anstrich noch trocknet, vor Staub und Wärme. Man wird danach überrascht sein von der Schönheit der Arbeit.

Selbstverständlich kann man das Glasbild, besonders bei schönen Landschaften ꝛc., noch farbig ausmalen, oder mit einer Randverzierung von Glasmalerei, Glasmosaik, Diaphanien, gepreßten Blumen u. s. w. versehen und schließlich auch das Ganze in einen schönen Rahmen von Nickel, Messing, Holz oder Kleineisenarbeit einlassen und an kupfernen Kettchen aufhängen.

115. Arbeiten mit Hilfe von Abziehbildern.

Die kleinen Abziehbilder, mit denen Kinder oft beschäftigt werden, betrachtet man gewöhnlich als Spielerei und ahnt gar nicht, welch eine gewichtige Rolle dieselben in der Industrie einnehmen. Nur durch sie wird es möglich, Maschinen, Eisenbahn- und Straßenbahnwagen, Blechwaaren wie Ofenschirme, Kohlenkästen ꝛc., ja auch Thon- und namentlich Porzellanwaaren mit den reizenden Mustern, Linien oder Schriften in Gold oder in anderen Farben zu versehen, welche fast ausschließlich als Handmalerei betrachtet und leider oft auch dafür ausgegeben werden, z. B. bei Porzellan-Servicen. Aber schon die Genauigkeit der Muster

und die Gleichmäßigkeit derselben bei mehreren Gegenständen derselben Art dürfte genügsam beweisen, daß man es hierbei keineswegs mit einer directen menschlichen Leistung zu thun hat, ganz abgesehen davon, daß bei nur einiger Berechnung sich derartige Malereien oft als äußerst kostspielig erweisen würden. In einzelnen Fällen — und zwar zumeist bei Schriften — werden allerdings auch Schablonen angewendet, in der Mehrzahl der Fälle aber sind die reizenden Malereien nicht anders als mit Hilfe von Abziehbildern hergestellt. Diese Bilder erreichen manchmal einen ungewöhnlichen Umfang; es giebt deren, die mehr als ein Quadratmeter groß sind. Selbstverständlich werden diese Bilder in Größe, Farbe und Art des Musters den mancherlei Zwecken angepaßt, denen sie dienen sollen und so kommt es, daß man nicht nur kleine »Album-Blümchen« fabricirt, sondern auch größere Zweige, Bouquets, Eckstücke, Figuren, Landschaften u. s. w., die ihrer fabrikmäßigen Massenherstellung wegen auch durchaus nicht hoch im Preise stehen. Am theuersten sind diejenigen, welche viel Gold enthalten. Für die Decorirung von Porzellanwaaren gebraucht man besonders mit Porzellanfarben gedruckte Abziehbilder, weil diese Farben nach dem Abziehen noch eingebrannt werden müssen, wenn sie haltbar, respective abwaschbar sein sollen. Alle übrigen Abziehbilder sind mit Oelfarben hergestellt, so daß man das Grundpapier, auf welches sie gedruckt sind, leicht mit Wasser entfernen kann, ohne bei einiger Vorsicht das Bild zu beschädigen. (Bezugsquellen im Anhang.)

Es liegt auf der Hand, daß man sich mit Hilfe der mannigfachen Abziehbilder eine Menge Gegenstände, wie Kästen, Wandteller, lackirte Metallsachen, Porzellan-, Glas- und Thonwaaren und vieles Andere selbst zu verzieren vermag. Sehr nett sehen z. B. auch jene Wanddecorationen, kleinen Staffeleibilder ꝛc. aus, in deren Mitte eine Landschaft oder ein Genrebildchen abgezogen wird, während man mit Pinsel und Farbe dann nur noch einige Lichter aufsetzt und ein wenig Staffage in gleicher Weise anbringt, respective das Bild nach den Rändern zu in wirkliche Malerei auslaufen läßt oder einen gemalten Zweig von Blumen u. s. w. darum anbringt. Bei guter Ausführung und genau angepaßten Farben sehen die Bilder so aus, als ob sie durchwegs »handgemalt« wären; für Dilettanten,

die in Kleinmalerei mit Pinsel und Farbe nicht genügend bewandert sind, ist dieser Behelf sehr beachtenswerth. Um die Täuschung zu vervollständigen, überstreicht man nach völligem Trocknen der aufgemalten Oelfarben die ganze Fläche — also auch das abgezogene Bild — mit Siccativ de Coutray.

Interesse dürfte auch die Decorirung von Kerzen erregen, für welchen Zweck es eine große Auswahl von sogenannten Kerzenstreifen giebt. Bemalte Kerzen werden gewöhnlich sehr theuer bezahlt und kann man durch Selbstanfertigung derselben sich manches ersparen. Die Kerzenstreifen sind, damit das Bild auf dem fettigen Stearin oder Wachs gut haften kann und haften bleibt, mit einem Lacküberzug versehen. Man feuchtet diese Seite mit Alkohol an, rollt den Streifen schräg von unten nach oben um die Kerze herum und drückt ihn fest an, bis er kleben bleibt. Nach dem Trocknen verfährt man in üblicher Weise, indem man das Papier mittelst Schwamm befeuchtet und mit den Fingern vorsichtig abhebt. Sollen Metall-, Porzellan-, Glas- oder Thonsachen mit Abziehbildern verziert werden, so bestreicht man diese an den betreffenden Stellen dünn mit Mastixlack und legt das Bild erst auf, wenn der Lack soweit getrocknet ist, daß er gerade noch klebt. Dann läßt man völlig trocknen und zieht das Bild hiernach ab wie gewohnt. Auf diese Weise kann man z. B. Cacaobüchsen, Fleischextracttöpfe, Ingwertöpfe u. s. w. billig und schnell zu geschmackvollen Aufbewahrungsgefäßen für die Speisekammer vorrichten. Um den Bildern größeren Schutz zu gewähren, empfiehlt es sich, und zwar in allen Fällen, denselben noch einen feinen, durchsichtigen Ueberzug von Mastix-, Damar- oder Spirituslack zu geben. Man kann dann eine eventuelle Reinigung auch mit feuchtem Tuche ohne jede Benachtheiligung vornehmen.

116. Die Potichomanie.

Mit diesem Namen bezeichnet man eine aus Frankreich gekommene Arbeit, die darin besteht, die Innenflächen hohler Glasgegenstände zu verzieren, namentlich Blumenvasen; allerdings müssen dieselben einen weiten

Hals haben, welcher es gestattet, die Hand einführen zu können. Die Verzierung kann auf zweierlei Weise geschehen. Entweder beklebt man die Innenfläche in schönem Arrangement mit bunten Chromolithographien, die den Eindruck einer Malerei hervorzurufen geeignet sind, und gießt die Zwischenräume mit einer schwarzen oder bunten, auch wohl mit Bronze verrührten Oelfarbe aus oder man pinselt auf die Innenfläche in kräftigen, unregelmäßigen Linien und Punkten erst eine rothe, nach dem Trocknen dieser eine schwarze, dann eine weiße, grüne, blaue u. s. w. Oelfarbe, so daß schließlich die Fläche, von außen betrachtet, völlig marmorirt erscheint, respective den Gegenstand als aus edlem Gestein gedreht erscheinen läßt. Alle Sorten Marmor, auch Malachit, Jaspis, Onyx, Achat ꝛc. lassen sich auf diese Weise ganz allerliebst nachahmen und machen auch den geringsten Glasgegenstand zu einem effectvollen Schmuckstück.

Zu dem Aufkleben der Bilder verwendet man eine Gelatinelösung oder einen klaren Spirituslack; jedenfalls darf dies Klebemittel, welches auf die Bildseite selbst aufzustreichen ist, das Bild nicht trüben, da sonst der Eindruck vermindert wird. Auch muß man nöthigenfalls Einschnitte und sogar hier und da einige keilförmige Ausschnitte machen, damit das Bild sich besser etwaigen Wölbungen in der Form des Gefäßes anpaßt. Man wähle schöne Streublümchen, Vögel, Schmetterlinge ꝛc. und arrangire alle Theile zu einem ansprechenden Muster, wie man es auf chinesischen Vasen sehr oft sehen kann. Was von den Bildern nicht bedeckt wird, wird zuletzt gefärbt. Zu diesem Behufe müssen die Bilder jedoch fest angeklebt und getrocknet sein. Am einfachsten geht man dabei zu Werke, wenn man eine Portion undurchsichtigen Lack — Asphaltlack ist bevorzugt, doch auch Silber- und Goldlack wirkt ganz gut — in das Gefäß gießt und nun dasselbe so lange dreht und wendet, bis die Farbe sich an den Wänden angesetzt hat. Es darf keine durchsichtige Stelle mehr vorhanden sein.

117. Perlmutterbilder.

Die Italiener verstehen es vorzüglich, kleine Kunstwerke, zumeist Ansichten ihrer Heimat unter Glas und Rahmen herzustellen, welche durch

Verwendung von Perlmutter einen zauberhaften Farbenreiz ausüben. Bei uns werden dergleichen Bilder noch nirgends angefertigt, obwohl ihre Ausführung nicht gar so schwierig ist und sich als interessante häusliche Kunstbeschäftigung vorzüglich eignet. Das erforderliche Material, die zarten, dünnen Perlmutterblättchen, bekommt man für drei Pfennige den Quadratcentimeter in der im Anhang angegebenen Bezugsquelle zu kaufen und was sonst noch gebraucht wird, gute, feine Pinsel und einige wenige Oel-, Bronze- und Anilinfarben, erhält man ebenda oder auch wohl in jeder größeren Stadt.

Die Perlmutterbilder können in verschiedener Weise dargestellt werden, sowohl als Selbstzweck, wie zur bloßen decorativen Verzierung von Gebrauchs- und Luxusgegenständen, so daß ebensowohl diejenigen ihre Befriedigung dabei finden, die in der Handhabung von Pinsel und Farbe nicht sonderlich geübt sind, als auch diejenigen, welche über ein gewisses Maltalent verfügen und daher für ihre Phantasie in dieser als Liebhaberkunst neuen Arbeit ein großes Feld zur Bethätigung finden.

Am einfachsten fertigt man Perlmutterbilder mit Hilfe von Chromo- oder kleinen Oeldruckbildern an, aus denen man einzelne Theile mit einem scharfen und spitzen Messerchen auf einem harten Holzbrett ausschneidet, dann durch ein dahinter zu klebendes Perlmutterstückchen ersetzt und auf diesem Perlmutterstückchen die weggeschnittenen Details, wenn erforderlich, mit Pinsel und Farbe nachmalt. Zum Beispiel könnte man entfernte Berge, Häuschen oder nur die Fenster der Häuser, ferner Teiche, Seen, Sonne, Mond u. s. w. auf genannte Art darstellen. Auch Blumenfigurenstücke, architektonische Theile u. dgl. gestatten die Anbringung von Perlmutter, nur muß man dies, um den Glanz und Schimmer zu rechtfertigen, stets auf der Lichtseite des betreffenden Bildes thun, die im Schatten liegenden Theile also in ihrer ursprünglichen Form belassen. Auch ist es nothwendig, die dünnen Perlmutterblättchen mit schwarzem Papier zu hinterkleben (mittelst dünner Gelatinelösung) oder aber auf der Rückseite je nach dem beabsichtigten Effect mit Blattgold, Blattsilber zu hinterlegen, respective nur mit schwarzem Lack zu bestreichen, damit ein genügender Lichtreflex nach der Vorderseite, also nach der des Beschauers zu stattfinden kann.

Eine andere Art der Anfertigung von Perlmutterbildern ist die, bei welcher man die Fläche irgend eines Gegenstandes mit schwarzem oder Bronzelack bestreicht, nach dem Trocknen irgend ein Muster mit Oel- oder Bronzefarben aufmalt, dabei aber alle jene Stellen, welche Perlmutter erhalten sollen, ausspart, zuletzt in die ausgesparten Stellen zuvor mit einer Schere genau zugeschnittene Perlmutterblättchen, mit einer ganz dünnen durchsichtigen Lackschicht auf der Rückseite bestrichen, einlegt, andrückt und die eventuell nöthige Schattirung, Aderung oder sonstige Verzierung der eingelegten Perlmutterfiguren mit Oel- oder Bronzefarben ergänzt. Auf diese Weise werden z. B. die Bilder auf Nähmaschinen, Ofenschirmen Kohlenkästen und anderen Blechwaaren hergestellt, nur daß man hierzu anstatt der Handmalerei vielfach Abziehbilder benützt. Auch chinesische Lackarbeiten mit Perlmuttereinlagen werden derartig ausgeführt.

Die Italiener verfahren jedoch im Allgemeinen noch anders. Sie bekleben eine ganze, lackirte Fläche vor dem völligen Trocknen mit genau aneinander passenden Perlmutterblättchen und bringen direct hierauf die Malerei an, indem sie theils aussparen, theils verdecken, theils aber die Farben nur lasirend auftragen. Hierzu gehört keine große Uebung, da man über die Lichtwirkungen des Perlmutters und ihren Antheil an der Gesammtwirkung bald orientirt ist. Für diese Ausführung empfiehlt sich am vortheilhaftesten ein architektonischer Vorwurf mit landschaftlicher Staffage. Luft, respective Himmel ist gar nicht oder doch nur ganz wenig mit Perlmutter zu markiren, damit der Effect auf das wirklich Körperliche des Motivs beschränkt bleibt und somit das Bild als ein ziemlich massives erscheint.

Noch andere Ausführungen lassen sich auf Briefbogen, Briefkarten Glückwunsch- und Tischkarten ꝛc. anbringen, wobei man sehr gut die bei größeren Arbeiten abfallenden kleinen und kleinsten Reste von Perlmutterblättchen mit verwerthen kann. Hierfür schwärzt man die blinde Seite der Perlmutterstücke mit Lack oder klebt erstere auf ein dünnes schwarzes oder goldenes Papier, läßt trocknen, zeichnet sich dann die Formen von kleinen Blümchen, Blättern, Knospen, auch Vögeln, Käfern, Schmetterlingen u. s. w. vor, schneidet diese Figuren mit einer scharfen Schere vorsichtig

danach aus, klebt sie mit Gelatine auf und malt zuletzt Adern, Stiele und sonstige Einzelheiten mit Farbe oder mit farbigen Tinten auf. Derartige Sachen machen nicht viel Mühe und erregen überall Bewunderung. Wer sich einmal mit ihnen beschäftigt hat, wird die Arbeit von Tag zu Tag lieber gewinnen.

118. Haarbilder.

In früheren Jahren hatte man zur Anfertigung von Handarbeiten noch nicht das Material in solcher Vielseitigkeit zur Verfügung, wie heutzutage. Wer etwas ganz Besonderes zu leisten versuchte, der schaute um sich und entnahm das Nothwendige dort, wo er es nur immer fand. Das menschliche Haar war ein beliebtes Arbeitsmaterial, es wurde nicht nur, wie ja auch heute noch, zu Ketten, Brochen, Ringen u. s. w. verwendet, sondern man verstand auch sehr nette Blumen aus Haaren herzustellen, die oft nicht nur als solche bewundert, sondern auch als Erinnerung an eine liebe Person sorgsam verwahrt wurden. Das Völkerschlachtmuseum in Leipzig besitzt ein großes Arrangement unter Glas und Rahmen, welches ein ganzes, flachgehaltenes Bouquet von Haarblumen darstellt, dessen einzelne Theile sämmtlich aus den Haaren von über 100 hervorragenden Männern und Frauen der Napoleonszeit bestehen. Außer dem historischen Werth interessirt an diesem merkwürdigen Ausstellungsstück namentlich der Formenreichthum und die wunderbare Farbenzusammenstellung, die Verwendung von blonden, dunklen, schwarzen, röthlichen, sogar grauen und weißen Haaren zu Blumen und Blättern, und die fleißige Abtönung der Einzeltheile und der Zweige.

Solche Haararbeiten werden heute nur noch selten von Laien angefertigt, kaum, daß sich ein Fachmann damit beschäftigt. Aber die Verehrung für die »Locken« geliebter Personen ist darum doch nicht so ganz erstorben. Die Umständlichkeit und Schwierigkeit der Haarblumenanfertigung hat auf eine andere Idee geführt, nämlich die der Haarbilder. Man fertigt sie fast ausschließlich nur in kleinem Formate an, in der Größe einer Cabinetphotographie.

Das Eigenartige der Haarbilder zeigt sich in der Darstellung von landschaftlichen Scenerien, an denen kein Strich oder Punkt gemalt oder gezeichnet, sondern ausschließlich durch aufgeklebte Haare markirt ist. Selbst die Bäume und Sträucher bestehen aus kleingeschnittenen Haarlocken. Die Wirkung ist eine ganz allerliebste und die Ausführung leicht.

Man überstreicht ein weißes oder gelbes Cartonstück oder auch nur steifes Papier dünn mit einer Lösung von weißer Gelatine in heißem Wasser und benützt hierzu ein recht sauberes Schwämmchen. Nach Maßgabe einer vorher auf Papier mit Bleistift entworfenen Mustervorlage legt man nun ein dem jeweiligen Zweck entsprechend zugeschnittenes Haar auf die Gelatinefläche u. s. w. eins nach dem andern, bis zunächst die Umrisse der kleinen Häuser, Baumstämme, Schiffe mit Segeln, entfernte Berge ꝛc. festgelegt sind. Durch Verschiebungen mit einer Stecknadel o. dgl. giebt man den Haaren, wenn nöthig, Richtung und Form. Hiernach füllt man einzelne Theile, wie die Wände von Häusern — diese jedoch, indem man die Fensteröffnungen ausspart — ferner Segel, Wellen, Berge u. s. w. mit eng aneinanderliegenden Haaren aus und sucht hierbei durch Benützung von helleren und dunkleren Haaren möglichst eine farbige Wirkung, wenigstens hinsichtlich Licht und Schatten zu erzielen. Durch kürzere und längere Haare bringt man den nöthigen Ausdruck in die Zeichnung, und legt z. B. das Fenstergebälk, Hausthüren ꝛc. durch einige besondere, lang und quer angeklebte Haare extra ein. Bäume skizzirt man durch kleine aufgeklebte Löckchen, Wege durch ganz klein geschnittene Haarstückchen, die man einfach mit den Fingern aufstreut u. s. w. Die Haare brauchen keineswegs peinlich genau oder eng nebeneinander zu liegen; man muß da dem eigenen Gefühl und Geschmack das nöthige Maß überlassen und sich zuvor einige Pröbchen anfertigen.

Sehr hübsch sehen auch in gleicher Weise auszuführende Blumenzweige aus, die man um ein Bild herum befestigt. Theils legt man die Haare strichweise nur ganz flach auf, theils in feinen Schnitzeln, theils in Löckchen.

119 bis 127. Allerhand Imitationen.

Nicht Jedermann besitzt Talent und Geschicklichkeit oder auch nur Geduld und Ausdauer genug, um irgend eine Arbeit wirklich künstlerisch zur Ausführung zu bringen und daher kommt es, daß sehr Viele für ihre Zwecke auch gern mit allerhand Imitationen fürlieb nehmen, die von gleicher Wirkung wie die soliden, echten Kunstarbeiten sind, ohne jedoch ebensogroße Schwierigkeiten, Kosten und Umstände zu verursachen wie diese.

Eins darf aber hierbei nicht unbeachtet bleiben, daß nämlich verschiedene Liebhaberkünste an sich schon Nachahmungen echter Kunstarbeiten darstellen, z. B. die Emailmalerei, die Gobelinmalerei, die Silicat-Glasmalerei, die Majolika-Lasurmalerei, das Gummimodelliren ꝛc. Diese also könnten schlechterdings eine nochmalige Nachahmung nicht erfahren, was in diesen Fällen auch gar nicht wünschenswerth wäre.

Hingegen giebt es viele Arbeiten, die auch in dem einfacheren Kleid als Liebhaberkunst ziemliche Zeit, Uebung und Gewandtheit erfordern und die darum manchen Dilettanten, welche sich gern künstlerisch bethätigen möchten, unzugänglich bleiben müssen. Zu diesen Techniken gehören die Brandmalerei, die Glasmalerei, die Glasätzerei, die Ledermosaiken, die Steinmosaiken, die Flachschnitzerei und die mancherlei Intarsien. Wie man diese genannten Arbeiten mit einfachen Mitteln und auf einfache Weise nachahmen kann, soll unseren Leserinnen und Lesern nachstehend mitgetheilt werden.

a) Die Imitation von Brandmalereien auf Holz und Leder.

Die echte Brandmalerei erfordert, wie wir in Capitel 38 besprochen haben, einen verhältnißmäßig theuren Brennapparat und die Handhabung desselben setzt eine ziemliche Geschicklichkeit voraus. Man kann nun Linien und Zeichnungen aller Art den tiefdunkelbraunen Brandlinien ganz ähnlich dadurch herstellen, daß man die zuvor auf Holz oder Leder übertragene Zeichnung mit einer Gänsekielfeder einfach nachzeichnet, wobei man sie des Oefteren in eine gewisse Aetztinte taucht. Für Holz besteht dieselbe aus mit

Wasser verdünnter Schwefelsäure, für Leder in einer Auflösung von Seifenstein oder Pottasche in Wasser. Für letztere Tinte, also zum Arbeiten auf Leder, kann man auch gewöhnliche Stahlschreibfedern benützen. Beim Verdünnen von Schwefelsäure muß man unbedingt die Säure tropfenweise in das Wasser gießen; niemals darf man umgekehrt verfahren, da diese beiden Materialien sich nicht einfach mechanisch vermischen, sondern chemisch, weshalb bei diesem Vorgang die neue Flüssigkeit auch sehr heiß wird, aber bald wieder erkaltet. Je weniger Wasser, auch bei der Lösung von Pottasche, genommen wird, desto dunkler werden die Linien auf dem Holze, respective dem Leder erscheinen. Man nehme die Feder nie zu voll, um ein sonst mögliches Ausfließen zu vermeiden. Die so angefertigten »Brandmalereien« sind von den wirklichen hinsichtlich der Farbe kaum zu unterscheiden und können ebenso wie diese noch colorirt, lackirt oder polirt werden.

b) Die Imitation von Glasätzereien.

Derselbe schöne Eindruck, welchen Aetzarbeiten oder Schleifereien auf Glasplatten und Glasgegenständen aller Art machen, läßt sich auch durch Mattiren entweder des Musters selbst oder des Zwischengrundes mittelst eines undurchsichtigen Lackauftrages auf die vorher peinlich sauber gereinigte und völlig trockene Glasfläche hervorrufen. Die Mustervorlage kann man hierbei als Papierzeichnung entweder unter die stets horizontal zu legende Glasfläche befestigen, wonach nur diejenigen Stellen, welche matt, also geätzt erscheinen sollen, mit dem Lack bemalt werden, oder man klebt zuvor die aus Papier ausgeschnittene Vorlage — ähnlich den Maurerschablonen — mit etwas Gummi oder Zuckerlösung auf die Glasfläche fest, malt danach alle freibleibenden Stellen mit dem Lacke aus und wäscht das Papier zuletzt wieder ab, oder endlich, man lackirt die gesammte Fläche, paust das Muster nach dem Trocknen derselben auf und radirt nunmehr die Musterfiguren wie bei der Glas-Radirarbeit heraus. Der Lack besteht aus

5 Theilen Sandarackharz,
1 Theil Mastixharz,
50 Theilen Schwefeläther,
10—40 Theilen Benzin.

Letzteres setzt man erst zu, wenn sich die vorher zerkleinerten Harze unter öfterem Umrühren in dem Aether gelöst haben. Eventuell gießt man erst die klare Lösung ab. Je mehr Benzin genommen wird, desto milchiger wird der Lack und desto gröber erscheint die imitirte Mattätzung, weshalb man auch das Muster in mehreren Tönen herstellen kann. Zu diesem Behufe macht man sich eine Lackauflösung, füllt diese in zwei oder drei Fläschchen und setzt dem ersten 10, dem zweiten 25, dem dritten Fläschchen 40 Theile Benzin zu. Man hat dann drei verschiedene Lacktöne, mit denen sich durch abwechselnde Benützung des einen oder anderen z. B. Arabesken ꝛc. sehr hübsch schattiren lassen und dem Ganzen den Eindruck veritabler Kunst-Glasätzereien verleihen, wie man sie vielfach an Geschäftsläden u. s. w. sieht. Erforderlich ist bei Anwendung des Lackes ein sehr rasches Arbeiten, weil der Lack äußerst schnell trocknet, ebenso eine recht gleichmäßige Pinselführung, da bei öfterem Ueberstreichen ein- und derselben Stelle die Lackschicht dortselbst dicker wird als an den anderen Stellen, wodurch die Arbeit wolkig und fleckig aussieht. Auch darf man die Arbeit nie bei Licht vornehmen oder bei brennender Cigarre.

c) Imitation von Glasmalereien mit Diaphanien.

Daß man buntfarbige Glasmalereien durch Aufziehen durchsichtiger, gelatineähnlicher Bilder, sogenannter Diaphanien, auf Glasplatten zu ersetzen vermag, dürfte allgemein bekannt sein, seitdem fertig aufgezogene und eingefaßte Diaphanien in allen Städten als Fensterbilder ꝛc. käuflich zu haben sind. Man bekommt jetzt auch lose Diaphanien, als Füllungen, Mittel- und Eckstücke, Rosetten, Kanten ꝛc. in den verschiedensten Motiven, Farben und Größen zu kaufen und kann daher das Aufziehen derselben selbst vornehmen. Aus den vorhandenen Einzelmustern setzt man sich ein Gesammtmuster in der erforderlichen Größe zusammen, wobei es gleichgiltig ist, ob man nur ein sogenanntes Fensterbild herzustellen beabsichtigt, oder ob man ein ganzes großes Fenster, z. B. in einem Rauchzimmer, einer Veranda, einem Treppenflur ꝛc. mit Glas-Malereiimitation verzieren will. Für letzteren Zweck wählt man ein sehr breites Kantenmuster mit entsprechenden Ecken, ebenso ein der Größe des Ganzen entsprechendes Mittel-

stück, respective zwei bis vier kleinere derselben, falls das Fenster sich aus mehreren Scheiben zusammensetzt und verbindet beide Theile durch Füllmuster, deren Größe man dem verfügbaren Raum anzupassen hat, damit die Muster an allen Seiten gut abschließen. Das Aufziehen muß sehr sorgfältig vorgenommen werden, theils um ein etwaiges Abspringen durch direct darauffallenden Sonnenschein zu vermeiden, theils auch um das Entstehen von Luftblasen zu verhindern, welche sehr störend wirken würden. Man reinige daher die Glasplatte zunächst recht sauber und verhüte es, beim Angreifen neuerdings Fingerflecke darauf zu machen. Als Klebemittel eignet sich vorzüglich ein dünner Anstrich von Kaliwasserglas, mit dem man die Glasscheibe bedeckt. Letztere legt man während der ganzen Procedur wagrecht auf eine weiche Tuchunterlage. Bei größeren Platten mit zusammengesetztem Muster berechnet man erst genau die Lage des Mittelfeldes, legt dieses nun zunächst mit einer Langseite auf das mit dem Klebemittel befeuchtete Glas und streicht sodann nach und nach, immer aber nach nur einer Richtung hin, das ganze Bild mit der rechten Hand oder einer weichen Bürste an das Glas an, so daß Luftblasen gar nicht entstehen können. Liegt das Mittelstück fest, so zieht man in gleicher Weise noch die Eckstücke, dann die Zwischenkanten und zuletzt die Füllmuster auf, indem man nöthigenfalls das Glas neuerdings mit dem Klebemittel bestreicht. Nach vollbrachter Arbeit läßt man dieselbe mehrere Tage liegen, bis sie vollständig getrocknet ist und macht dann entweder noch einen Ueberzug von dünnem Copalfirniß oder sorgt für Schonung der Bilder durch Auflage einer zweiten Glasplatte derselben

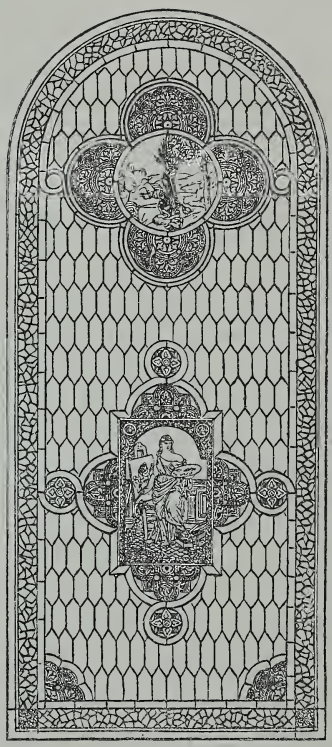


Fig. 259. Glasmalerei-Imitation mittelst Diaphanien.

Größe, welche mit der ersten durch Umkleben dicker Papierstreifen, oder durch einen Holz-, respective Nickelrahmen fest und staubdicht verbunden wird.

d) Imitation von Ledermosaiken.

Wie wir im Capitel 50 und 51 schon genügend hervorzuheben Anlaß fanden, ist die wirklich künstlerische Ausführung von eingelegten Ledermosaiken mit so großen Schwierigkeiten verbunden, daß selbst Fachleute sich nicht gern damit befassen, sondern Prachteinbänden ꝛc. — allerdings wohl auch in Hinsicht auf den billigeren Preis — durch Aufdrucken verschiedener Farben den Eindruck von Mosaiken zu geben vorziehen. Die Dilettanten können ähnliche Wirkungen erzielen, was umso angenehmer erscheint, als die schon im Mittelalter bekannte Technik der Ledermosaik so herrlich und effectvoll ist, daß man es nur bedauern müßte, wenn die Möglichkeit einer Imitation für Laienhände völlig ausgeschlossen wäre. Die Imitation besteht darin, daß man, um das äußerst mühsame Ausschneiden und Einlegen der einzelnen Musterfiguren aus verschiedenen farbigen Ledern zu ersparen und um zugleich die übliche Contourirung der Mustertheile mit Goldlinien accurater vornehmen zu können, nur ein einziges Leder, und zwar von heller Naturfarbe benützt, und nach der Aufzeichnung des Musters die gewünschten Farben aufmalt. Um nun aber diesen gefärbten Theilen die Wirkung thatsächlich eingelegter bunter Lederstücke zu geben, rillt man die Contouren zuvor mit einer Stricknadel oder mit dem bei der mexicanischen Lederarbeit (Capitel 46) erforderlichen Werkzeug möglichst tief ein. Zu diesem Zweck muß man die ganze Lederfläche mit einem sauberen, in Wasser getauchten Schwämmchen mehrmals anfeuchten. Die Rillen prägen sich dann sehr schön ein und bleiben nach dem Trocknen in den ihnen gegebenen Formen. Als Farben verwendet man gut deckende, recht feurige Lederlacke (siehe Bezugsquelle im Anhang), die aber nur dünn aufgetragen werden, um die Textur des Leders noch hindurchscheinen zu lassen. Die Arbeit soll eben keine *Malerei* auf Leder darstellen, sondern nur eine Färbung des Leders. Da Leder sehr schnell Feuchtigkeit anzieht, grundirt man vortheilhaft die mit den Lackfarben zu

bedeckenden Stellen vorher mit einem farblosen Spiritus-, dünnem Damar- oder Copallack, und läßt diesen Grund, der übrigens auch die Rillen mit bedecken muß, einen Tag lang gut trocknen. Zuletzt pinselt man die tiefliegenden Contouren sowie die Verbindungslinien, Adern und sonstigen Verzierungen recht fein mit einer Gelatine-, Zucker- oder Eiweißlösung aus, drückt Blattmetall auf, wischt das überstehende Metall nach einigen Stunden mit etwas Watte vorsichtig ab und die Arbeit wird nun fast genau so aussehen, wie eine kunstvolle, echte Ledermosaik. Wenn das Auflegen von Blattmetall noch zu umständlich ist, kann man auch Beulig's sehr effectvolle Glastinten verwenden, die mit einer Zinkfeder einfach auf-, respective eingezeichnet werden. Weitere Verschönerungen kann man ebenso anbringen, wie bei der echten Ledermosaik (siehe Capitel 50 und 51).

e) Imitation von Steinmosaiken.

Auch die Mosaiken aus kleinen buntfarbigen Steinchen, respective aus mit der Laubsäge zugeschnittenen gegossenen Thon-, Cement- und namentlich Marmorplatten, welch letztere so prächtig aussehen und darum jetzt immer mehr in Aufnahme kommen, bereiten viel Umstände und nehmen viel Zeit in Anspruch. Hierbei kann man sich die Arbeit ebenfalls bedeutend erleichtern, wenn man nicht viele bunte Steinchen und Figuren zu einer Fläche zusammensetzt, sondern auf der Fläche nur einer entsprechend großen Platte durch Graviren der Contouren der einzelnen Mustertheile und der Verbindungslinien, Füllungen 2c. und durch nachheriges Auskitten derselben den Eindruck des Zusammengesetztseins, also der Mosaik, künstlich hervorruft. Das Verfahren ist bei der echten Steinmosaik ausführlich beschrieben (Capitel 61). Zum Färben einzelner Steinchen oder größerer Flächen nimmt man matte Beizen, die besonders von den gegossenen Marmorplatten (siehe Bezugsquellen im Abhang) sehr gut angenommen und festgehalten werden.

f) Die Imitation von Flachschnitzereien.

Diese Imitation ist in Dilettantenkreisen fast noch ganz unbekannt, sollte aber unbedingt die weiteste Beachtung finden, da sie außer-

ordentlich wirkungsvoll erscheint. Sie wird dergestalt ausgeführt, daß man mit Hilfe der Laubsäge diejenigen Ornamente u. s. w., welche bei der echten Flachschnitzerei ausgespart werden, also hoch stehen bleiben, aus 1—2 Millimeter starken Fourniren, am besten dem üblichen Ahornholz, einzeln ausgesägt und sodann auf irgend eine Grundplatte aufleimt oder mit kleinen Stiften aufnagelt. Sollen die Ornamente ꝛc. noch einige Bewegungen, Adern, Rillen u. s. w. erfahren, so macht man diese nunmehr in ganz derselben Weise wie bei der wirklichen Flachschnitzerei. Der Zwischenraum der einzelnen Theile entspricht genau der Ausgründung der echten Arbeit, deren mühevolle, zeitraubende Ausführung also völlig erspart wird, und muß zur Erzielung voller Aehnlichkeit nur noch »gerauht« werden, was man durch lockeres Aufschlagen eines großen stumpfen Nagels oder geeigneten Punzeisens erreicht (siehe Capitel 69). Zuletzt wird gebeizt, lackirt, vergoldet, bemalt ꝛc., wie bei der Originalschnitzerei.

g) Die Imitation von Intarsien.

Da es sich bei den Intarsien um das wechselseitige Ausschneiden und Einlegen von Hölzern handelt, die entweder in ihrer Structur oder Farbe von einander abweichen, so kann sich eine Imitation nur darauf beschränken, die verschiedenen Holzfarben auf einer vorhandenen Holzplatte von heller Naturfarbe nach Maßgabe eines zuvor aufgezeichneten Musters nachzuahmen. Diese Möglichkeit ist bei Anwendung guter Beizen, respective Farben durchaus gegeben und nur die Imitation der Holzstructur, die ja bei den verschiedenen Hölzern oft auch eine sehr verschiedene ist, bereitet Schwierigkeiten, weil man sie nicht anders als durch den Pinsel herzustellen vermag. In den meisten Fällen jedoch wird es nicht nöthig sein, die Imitation bis auf die genaue Durchführung dieser Details zu erstrecken und so mag sich jeder Dilettant unbesorgt auch mit der Imitation von Intarsien befassen.

Das Verfahren hierfür ist ein zweifaches und richtet sich die Anwendung des einen oder anderen nach der Größe des betreffenden Gegenstandes. Entweder imitirt man nämlich mit Hilfe von Schablonen — die große Muster und daher auch größere Gegenstände, wie Möbelfüllungen,

Truhen ꝛc. voraussetzen — oder man benützt die Technik der Holzmalerei für die Imitation eingelegter Hölzer. Im ersteren Falle ist man lediglich auf den Gebrauch geometrischer oder ornamentaler Motive, auch Mäandermuster ꝛc. angewiesen, die allerdings durch Zusammensetzung verschiedener Farben mehrere Hölzer markiren können, aber doch in ihrem zeichnerischen Ausdruck mehr für Fernwirkung berechnet sein müssen, im anderen Falle hingegen kann man auch die detaillirtesten Intarsien durch Kleinzeichnereien darstellen, z. B. mehrtheilige Blumen, Arabesken u. dgl. Hauptsache für beide Verfahren ist, die Beizen, respective Farben *nicht* deckend aufzutragen, jedoch auch nicht zu durchsichtig. Die Holzflächen dürfen nicht *bemalt* erscheinen, sondern müssen der Naturfarbe möglichst nahe kommen. Hierzu eignen sich die Beizen am besten. Will man aber Intarsien gefärbter Hölzer künstlich imitiren, so nehme man die üblichen Holzmalereifarben, wie sie im Artikel über Holzmalerei näher beschrieben sind, und wahre beim Aufmalen derselben lediglich den *Charakter* der Intarsien, d. h. färbe die jeweilige Fläche *gleichmäßig*, ohne, wie es bei der Holzmalerei geschieht, Licht und Schatten oder auch Abtönungen anzubringen.

Zur Darstellung von Eiche, Nuß, Ceder, Mahagoni und Palisander genügen im Allgemeinen die zwei Farben Sepia und Vandyckbraun, welche einzeln oder gemischt, sowie mehr oder weniger verdünnt aufgetragen werden können. Für Ebenholz nimmt man Elfenbeinschwarz, für Elfenbein Permanentweiß.

Wie bei jeder Malerei auf Holz muß man auch bei der Imitation von Intarsien die Grundfläche genügend präpariren, worüber man im Artikel Holzmalerei (Capitel 7) das Nöthige nachlesen wolle. Nur bei dem Auftragen von Beizen, die ja in das Holz eindringen müssen und sollen, beschränkt sich die Vorbereitung auf ein Abschleifen und Glätten der Holzfläche.

Was die Ausführungen selbst anbetrifft, so verfährt man bei der Schablonenimitation dergestalt, daß man sich eine dem Muster entsprechende Schablone aus starkem, festen Papier zuschneidet und diese auf die Holzfläche mit Stärkekleister klebt, wobei namentlich die Ränder ganz fest haften müssen. Des Weiteren überfährt man das Ganze oder nur die frei-

liegenden Zwischenräume mit den jeweilig gewünschten Beizen — am besten mit Hilfe eines kleinen Schwämmchens — läßt dann gehörig trocknen, beseitigt danach die Schablone wieder mit warmem Wasser und lackirt oder polirt die Fläche wie üblich.

Für dieses Verfahren eignen sich selbstverständlich nur helle Holzarten, doch kann man ganz nach Wunsch entweder das Muster dunkel beizen, also in anderem Holze eingelegt darstellen, oder die Grundfläche selbst. Für ersteren Zweck hat man nicht das Muster als Schablone auszuschneiden und aufzukleben, sondern die Zwischentheile desselben.

Um die Nachahmung noch frappanter zu machen, empfiehlt es sich, die einzelnen in ihrer Farbe von einander abweichenden Mustertheile und Figuren ꝛc. an ihren Umrissen mit einem kleinen, schmalen Meißel einzustechen, oder mit einer sehr feinen Linie von schwarzer Tusche hervorzuheben, respective zu trennen. Bei guter, geduldiger Ausführung ist diese Nachahmung eine völlig täuschende.

h) Imitation eingeschnittener Intarsien (Tauschirarbeiten).

Die eingeschnittenen Intarsien oder Tauschirarbeiten werden bereits vielfach in der Möbelindustrie imitirt und auch oft mit Einlegearbeiten der vorhergehenden Art in Verbindung gebracht. Sie bestehen darin, daß man die Verbindungsstellen zweier Holzarten noch mit einer besonderen, zumeist aus Metallstreifen hergestellten Linienintarsia markirt, oder daß man einfache Linienmuster auf eben dieselbe Weise in einfarbige Holzflächen einlegt. Das Einlegen solcher Linienmuster, respective Contouren gehört zu den schönsten, aber auch schwierigsten Kunstarbeiten. Eine Imitation derselben bietet bedeutende Erleichterungen und ist für jeden Dilettanten ausführbar. Der Arbeitsgang ist zunächst genau derselbe wie bei der echten Arbeit, d. h. man rillt die Linien möglichst tief aus oder stößt sie mit einem kleinen Meißel ein. Anstatt nun aber in die so entstandenen Fugen schmale Metallstreifen einzuklopfen, streicht man sie einfach mit dem bekannten Glaserkitt aus und nimmt nach dem Festtrocknen desselben auf einer mit einem kleinen, spitzen Pinsel auszuführenden Lackgrundirung der Kittlinien die Vergoldung oder Versilberung derselben mit Blattmetall

vor. Die Fugen müssen allerdings recht gleichmäßig breit sein, damit sie sich nach dem Vergolden ꝛc. auch als recht gleichmäßig feine Linien repräsentiren. Damit der Kitt besser haftet, kann man die Fugen zuvor noch mit etwas Siccativöl auspinseln. Sollen die Flächen gebeizt, lackirt oder polirt werden, so ist dies vor dem Vergolden der Linien zu besorgen, damit diese nach Fertigstellung durch nichts mehr beschädigt werden; allenfalls ist nur ein letzter Polituraufstrag gestattet. Die Arbeit bietet, wie gesagt, durchaus keine Schwierigkeit, sieht aber dennoch, besonders auf dunklen oder dunkel gebeizten und polirten Holzgegenständen außerordentlich wirksam aus.

i) Imitation von Niellоarbeiten.

Die Nachahmung dieser herrlichen Arbeiten findet mittelst Aetzverfahrens statt (siehe Capitel 71), und zwar zumeist auf Silber, Neusilber, Zink, Weißblech und Nickel. Das Verfahren ist genau wie dasjenige bei dem Metallätzen, nur verwendet man dabei anstatt der Aetzsäuren, welche die Metalle angreifen und auflösen, eine Flüssigkeit, welche aus 1 Theil Schwefelkalium gelöst in 3 Theilen abgekochtem Wasser besteht. Diese Flüssigkeit ätzt nicht, sondern färbt die Metalle in 10 bis 15 Minuten schön graublau und wird zumeist für den Zwischengrund benützt, so daß das Muster im ursprünglichen Metallglanz sich vortheilhaft abhebt und somit den Charakter des Niello — Metall in Metall eingelegt — sehr gut imitirt. Für Weißblech zieht man eine Lösung von 1 Theil Kupfervitriol in 10 Theilen Wasser vor; das Metall wird dann je nach der Dauer der Einwirkung schön mattsilber bis schiefergrau gefärbt.

128. Glückwunschkarten.

Poesie und Prosa — wie oft liegen beide zusammen! Alljährlich kommen die Tage, an denen das gewaltige Beamtenheer unserer kaiserlichen Post fast verdoppelt, wo Tag und Nacht gearbeitet werden muß, die Gaben der Liebe dahin und dorthin zu vertheilen und Millionen herzlicher Glückwünsche hinauszutragen in alle Lande. Das ist an sich

gewiß eine prosaische Arbeit, aber der Sinn und der Zweck ist poetisch — so poetisch, so herzenoffenbarend und herzengewinnend, daß mehr und mehr nicht nur zum Jahreswechsel, sondern auch zu andern großen Festen, Weihnacht, Ostern, Pfingsten u. s. w. die schöne Sitte allgemein wird, sich gegenseitig mit Spruchkarten zu beschenken.

Christfestkarten sind besonders beliebt und die Erzeugnisse der Industrie auf diesem Gebiete wirken geradezu bezaubernd schön. Was giebt es jetzt für herrliche Karten und Büchlein mit Seidenfranzen und Goldschnuren, mit Pressungen, Goldschnitt und Buntdruck! Zu Hunderttausenden werden sie verkauft und gekauft, denn in der That, bei den weitgehenden verwandtschaftlichen und gesellschaftlichen Beziehungen, die uns die heutige Zeit gebracht hat, kann man unmöglich jedem Einzelnen große Gaben bescheren und doch möchte man jedem Einzelnen zeigen, daß man seiner gedenkt. Dazu aber sind die Karten und Büchlein in ihrem erquickenden Festgewande wie geschaffen; wo sie auch hingesandt werden, sie werden genügen als Beweis treuer Liebe und Freundschaft.

Und doch kann man diese Beweise noch intensiver gestalten — durch Selbstanfertigung oder durch eigene weitere Ausschmückung. Beides ist leicht zu bewirken und auf mancherlei Art möglich. Goldschnittkarten bekommt man in fast jedem Papiergeschäft zu kaufen (Bezugsquelle im Anhang). Wie leicht und schnell sind diese zu bemalen — eine Winterlandschaft, mit Glaspulver bestreut — als Schnee —, ein Zweiglein von Tannenreißig oder Weidenkätzchen, ebenfalls gemalt oder in natura gepreßt und darum gelegt, ein Spruch in der Mitte und — fertig ist ein kleines Kunstwerk. Auch der Brandstift könnte mitwirken und auf seine Weise aparte anmuthige Gaben schaffen helfen.

Anderer Art ist die Selbstanfertigung von Glückwunschkarten mit Handschriftenmalerei, wie wir sie im Capitel 31, Seite 103, näher beschrieben haben. Eine Ausschmückung speciell der fertig käuflichen, bedruckten Karten ist die Reliefschnitzerei, die wir ebenfalls, und zwar im Capitel 112, gesondert behandelten und auf welche wir wiederholt aufmerksam machen möchten. Uebrigens — manch sonst ganz einfaches Stück kann man selbst mit Fransen versehen, mit Goldschnürchen binden, mit ge-

preßten Blättern ausschmücken oder mit aus bunten Seidenstoffen ausgeschnittenen, dann bemalten und (mit Gelatine) aufgelegten Blumen und Blättern verzieren.

Neu ist auch die Ausmalung von Karten nach eigenem Entwurf und Geschmack mit farbigen Tuschen und farbigen Bronzen, die Decorirung mit Federzeichnungen und Silhouetten, mit Perlmutterbildchen und Glimmermosaiken u. s. w.

Aber nicht nur die mancherlei weißen und sogenannten Elfenbeincartons mit und ohne Goldschnitt dienen dem Zweck einer Glückwunschkarte als Grundstoff für weitere Ausschmückungen, vielmehr giebt es hierfür noch eine große Zahl anderer Materialien, z. B. die weißen, bunten, goldenen und silbernen Papier-Canevas, welche an den Rändern von Loch zu Loch in irgend einer Spitzenform abgeschlossen, im Uebrigen aber mit einer Photographie, einem Chromobild, einigen aufgeklebten, gepreßten Blumen und mit einfacher Stickerei in Kreuzstichen mit bunter Seide verziert werden. Oft sieht man solche Karten noch auf ein Stück an jeder Seite 1 bis 2 Centimeter größer zugeschnittene Seide aufgeklebt und die überstehenden Ränder sauber ausgefranzt. Auch Metallpapiere finden vielfach Anwendung und wirken ebenso prächtig wie neuartig. Zuletzt mögen auch noch die aus Holzfourniren hergestellten Karten Erwähnung finden, die man schnell und gefällig mit Bildern und Sprüchen in Brandmalerei oder Federzeichnung auszuschmücken vermag.

Aus alledem erhellt, wie vielartig man sich Glückwunschkarten selbst herstellen kann und auch diese Mußebeschäftigung sollte darum recht eifrig betrieben werden.

129. Arbeiten in der Sommerfrische.

Alljährlich kommt die Zeit, in der Alt und Jung zu Tausenden sich frei macht von der Arbeit des Berufes und der Pflicht, und sich erholen will in der Gottes-Natur auf Reisen oder — in der Sommerfrische. Aber diese Tage der Freude sind nicht immer holde Sommersonnentage, auch sie wechseln ab mit Tagen und Stunden trüber Witterung

und arger Langeweile. Auch kommt wohl diesem oder jenem ins Gedächtniß, daß er den Lieben daheim versprochen, etwas recht Schönes mitzubringen und endlich hat man wohl auch das Bedürfniß, von der Stätte, die uns Erholung, Kräftigung und vielleicht gar Genesung geboten, für sich selbst ein Andenken mitzunehmen, am liebsten wiederum ein Andenken, das man nicht gekauft, sondern an Ort und Stelle selbst gesucht oder aus Material, wie man es nur dort erhalten kann, hergestellt hat.

Da giebt es denn nun verschiedene Dinge, die man sonst kaum beachtet, für seinen Zweck aber vortheilhaft zu verwerthen vermag.

In vielen Gegenden findet man absonderliche Gesteinsarten; man suche sich einige recht schöne Stücke aus, die vielleicht als Briefbeschwerer geeignet sind, und bringe an ihnen mittelst Steinätzarbeit ein Muster mit einer Inschrift an oder male beides auf.

Muscheln lassen sich gleichfalls ätzen oder bemalen und geben dann allerliebste Schalen für Nadeln u. dgl. ab oder werden zu kleinen Ampeln, Uhrgehäusen, am Ende auch zu regelrechten »Muschelarbeiten« verwerthet.

Eine »Kuhglocke« hat gewöhnlich einen recht schönen Ton, man kann sie also ruhig daheim als Nothsignal, Gartenklingel oder als humoristische Tischglocke benützen. Die Verzierung geschieht mit Aetzarbeit, Gravirarbeit, Filigran- oder Kleineisenarbeit oder mit Oel-, respective Emailmalerei.

Auch »Kuhhörner« sind auf dem Lande leicht zu erhalten; sie geben sehr schöne Behälter ab für Blumensträuße und künstliche Blumenarrangements, Federwedel, Bürsten 2c. und können als Wandschmuck dienen oder als Decoration für einen Tisch. Zu ersterem Zwecke bohrt man zwei Haken hinein und hängt das Ganze — nach Art eines Trinkhornes — mit seidenen Schnüren oder Bändern und Schleifen auf, nachdem man in Kerbschnitt, Brandarbeit oder Malerei 2c. eine geeignete Verzierung angebracht; zu letzterem Zwecke macht man zunächst ein Gestell aus Waldmosaik, Filigran- oder Kleineisenarbeit, Holz- oder Metallsägerei u. s. w. zurecht, setzt das Horn senkrecht hinein, vergoldet dasselbe und hat dann ein ganz prächtiges Schau- und Schmuckstück zur Aufnahme von Blumen. Die Hörner sind undurchlässig und kann man somit auch Wasser einfüllen.

Aehnliche Behälter stellen die Tengel dar, in denen die Landleute ihre Wetzsteine zum Schärfen der Sensen verwahren. Sie sind aus Holz und bieten daher eine gute Gelegenheit zur Anbringung von Brandmalerei, Holzgravirarbeit, Schnitzerei, Nagelarbeit u. s. w.

Waldmosaik aus der Sommerfrische ist gewiß ebenfalls eine nette Erinnerung. Kleine Bonbonnieren, Briefpapier- 2c. Chatullen u. s. w., hergestellt aus den obligaten Pappkästen durch Bekleben mit Tannenzapfen-Schuppen, Eicheln, Moos, Rindenstücken u. v. A. was der Wald so reichlich bietet, sind jederzeit willkommene echte Reisegeschenke und Reiseerinnerungen. Als solche haben namentlich auch Rahmen zu gelten, mit Waldmosaik verziert, welche Bilder oder Photographien jener Gegend enthalten.

Wer die Alpen besucht, bringt sich wohl auch Edelweiß und Alpenrosen 2c. mit; er kann damit Wandsprüche, Haussegen, auch Briefbogen, Gruß- und Glückwunschkarten u. dgl. schon an Ort und Stelle verzieren. Und wer sich nicht in den Alpen befindet und Edelweiß nicht zur Verfügung hat, der mag mit den mancherlei herrlichen Gräsern und Blumen fürlieb nehmen, die er da und dort erschaut, er mag sie pressen, und Karten, Briefbogen, Lampenschleier, Fensterbilder, Wandsprüche u. A. damit verzieren.

Eine angenehme Arbeit bietet auch das Sammeln von allerlei Vogelfedern, die man dann zu Federblumen oder aufgeklebten Vogelfederarbeiten verwendet. Besonders schöne Exemplare, wie z. B. die der Fasanen werden mit kleinen Oel- oder Bronzebildchen, Sprüchen 2c. bemalt und dienen zur Zierde des Schreibtisches oder zur Decorirung von Wandbildern, Kalendern 2c., ebenso auch Pfauenfedern, die keineswegs »unglückbringend« sind, wie manche abergläubischen Leute behaupten.

Fügen wir den bisherigen Anregungen noch Hinweise auf die schöne Moosstickerei, auf die Stroharbeiten, auf die Pflanzenapplicationen, auf Arbeiten aus Gurken- und Kürbiskernen, auf solche aus Federposen, auf Spritzmalereien hinzu, so haben wir damit genügend angedeutet, wie mannigfach man sich an Regentagen in der Sommerfrische beschäftigen kann, ohne das Gebiet erschöpft zu haben.

In vielen Gegenden giebt es z. B. auch nationale Gebrauchsgeräthe und Möbelstücke, die in einem erfinderischen Talent bald eine gute Idee zu ihrer Verwerthung als Reiseerinnerung aufkommen lassen werden. Lasse man sich die Mühe nicht verdrießen, auch nach dieser Richtung hin die Augen offen zu halten und man wird manche Freude mehr empfinden und mit zurücknehmen in das traute »Daheim«!

130. Christbaumschmuck.

Obwohl von sehr Vielen die Meinung vertreten wird, daß ein Weihnachtsbaum am feierlichsten aussehe, wenn er jeden bunten Schmuckes entbehrt und nur mit Watte belegte Aeste aufweist, herrscht doch bei den Meisten, die das Christfest als frohe, glückliche Tage feiern, die Ansicht, daß auch der strahlende Lichterbaum Gaben spenden müsse und umso prächtiger sich ausnehme, je reicher er geschmückt ist. Vordem genügten Aepfel und Nüsse, vergoldet und versilbert, und waren Kinder im Hause, dann gabs wohl auch allerlei Zuckerzeug und Pfefferkuchenstücke als Zierde des Baumes. Aber die letzten Jahrzehnte, die so Vieles verändert haben, haben auch die Ausschmückung des Christbaumes äußerst mannigfach gestaltet; die Industrie bietet so verschiedenartige Dinge, Glaskugeln, Engelshaar, Eiszapfen, Attrapenbilder u. s. w., daß heutzutage ein derartig geschmückter Christbaum oft ein respectables Sümmchen repräsentirt. Zum Glück jedoch hat auch die Selbstanfertigung von allerhand Christbaumschmuck gleichen Schritt gehalten und die Poesie der Adventszeit vielleicht noch vertieft. Sobald nur der December kommt, setzt man sich im Familienkreis zueinander und reparirt und fabricirt beim Knistern des wärmenden Feuers, beim Singen froher Adventlieder — Christbaumschmuck. Und in der That verhilft eine solche Beschäftigung unendlich viel mehr als das Einkaufen des fertigen Schmuckes zur rechten Weihnachtsfreude, die sie durch die lange Vorfreude weckt und wach erhält, bis unterm Glanz und Schein des Lichterbaumes das höchste Glück erstrahlt.

Der Dinge sind gar vielerlei, die man zum Schmuck des Lichterbaumes selbst herzustellen vermag, obendrein möchte man zu den sorgsam

aufbewahrten Gegenständen der früheren Jahre wohl auch etwas Neues hinzufügen und so möchten auch wir einige praktische Winke nach dieser Richtung hin ertheilen und dem einen oder andern neuartige Anregungen geben.

Daß das Belegen der Aeste »mit Schnee«, d. i. mit Watte sich sehr schön ausnimmt, ist unbestreitbar und wird daher auch vielfach ausgeführt. Der Feuergefährlichkeit wegen präparire man jedoch die Watte zuvor und zwar, indem man sie in eine heißgesättigte Lösung von Alaun in Wasser legt, tüchtig durchknetet, dann abtropfen und Trocknen läßt und wieder lockert. Am besten eignet sich gute, ungeleimte Watte. Bei sehr hohen oder hochstehenden Bäumen trage man durch seitliches Ausbreiten der Watte auf den Aesten Sorge, daß dieselbe auch von unten zur Geltung kommt. Manche kleben die Watte auch an, wozu man Dextrin benutzt. Wieder andere wünschen, daß der Schnee auch schön »glitzert« Um dies hervorzurufen, bestreut man die Watte mit Hilfe eines kleinen Siebes mit Kochsalz, Alaun, Glimmerpulver oder mit »Diamantstaub«, unter welchem Namen ein Haarpuder für Ballfrisuren in jedem Parfumeriegeschäft zu haben ist. Auch die kleinen Krystalle von Glaspulver (aus Glasschleifereien) glänzen prächtig. Schließlich möchte auch noch der Verwendung von Goldstreusand das Wort geredet werden. Der Effect ist dann allerdings auch ein anderer, der Schnee schillert schön goldig.

Lichthalter werden wohl am wenigsten selbst angefertigt, obwohl ihre Herstellung ganz interessant ist und »eigene Fabrikate« nach Art unserer bestehenden Abbildung 260 entschieden äußerst praktisch sind, was von den vielerlei käuflichen Lichthalterarten nicht gesagt werden kann. Man gebraucht hierzu nur gut biegsamen, mittelstarken Eisendraht und eine Drahtzange. Zuvor macht man sich ein rundes Holz in der Stärke des Lichtes zurecht, also etwa fingerdick. Um dieses windet man mehrere Male eng aneinanderliegend ein circa 50 Centimeter langes Stück Draht, und zwar von oben nach unten. Beim untersten Ring führt man den Draht außerhalb nach oben, zieht die Ringe vom Holze ab, steckt den Draht — um die Ringe fester zu verbinden — innerhalb derselben nach unten und windet ihn dann so, wie auf der Abbildung ersichtlich, zu einem

Bogen, mit welchem der Lichthalter später einfach den Aesten aufgeklemmt wird, während das Licht selbst in die Ringe einzudrehen ist. Um das nothwendige Gegengewicht zu schaffen, schlingt man den Rest des Drahtes vor dem Befestigen der Lichthalters um einen Apfel, oder man hängt irgend ein schweres Confect daran. Derartige Lichthalter, die man auch mit Gold oder Silber bronziren kann, sind an jedem Ast leicht anzubringen und haben das Gute, daß die Lichter stets ganz »kerzengerade« stehen, ein Abtropfen also ganz unmöglich machen.

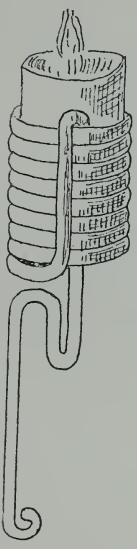


Fig. 260. Selbstanzufertigender Christbaumlichthalter.

Nichtsdestoweniger verschönern Lichtmanschetten auch solche Lichthalter ungemein, bei anderen Constructionen sind sie geradezu unentbehrlich. Man nimmt zu ihrer Herstellung zweiseitig-buntes Papier oder auch buntbemalte und bronzirte Pappe und schneidet hieraus circa 6 bis höchstens 8 Centimeter große Scheiben oder Sterne, sowie in der Mitte derselben ein Loch für das Licht. Zu große Manschetten verhindern den Lichtschein nach unten. Die runden Stücke nehmen sich, um den Rand herum mit Goldpapierfransen beklebt, sehr wirksam aus.

In vielen Familien ist es Sitte, den Lichterbaum auch mit Sternen, Kometen, Spruchbildchen, Ketten, Lilien u. s. w. zu schmücken, doch mag deren Herstellung hier wegbleiben, da man sie theils billig fertig kaufen kann, und da sie theils auch wohl genügend bekannt sind.

Aber kleine Attrapen zum Einstecken von Zuckerwerk für die lieben Kinder werden gerne selbst angefertigt. Aus Nußschalen läßt sich vielerlei herstellen. Man bronzirt sie, macht zwei, drei oder vier Löcher in den Rand — damit die Schale nicht zerspringt, benützt man hierzu eine glühende Strick- oder Haarnadel — knüpft einige Brillantfäden hinein, woran sie aufgehangen werden und — fertig ist ein niedlicher Behälter für kleines Confect. Oder man klebt nach Art der Pfeffer- und Salzbüchsen zwei, drei oder vier halbe Nußschalen mit Leim an ihrer spitzen Seite an einen Wattenbausch fest, steckt einen gedrehten Draht zum Aufhängen

durch die Mitte, respective durch die Watte, bronzirt oder vergoldet die Schalen und hat so wiederum ein nettes Körbchen für Leckerei. Viel Spaß macht ein anderes Kunststück. Man öffnet eine Nuß, nimmt den Kern heraus, legt statt dessen irgend eine »Prämie« oder einen Spruch ꝛc. hinein, klebt die Theile mit Leim wieder sauber zusammen, vergoldet die Nuß und hängt sie auf wie jede andere. Beim Ableeren des Baumes giebt es dann ein Amüsement mehr.

Körbchen anderer Art bilden die Schachteln der Schwedenhölzer; sie werden mit buntem Papier umklebt, das nach unten ausgefranst ist und ebenfalls mit Brillantfäden an den Baum gehangen. Es geht eine ganze Menge in solch ein Körbchen. Auch die offenen Hüllen zu den Schwedenhölzern geben allerliebste Körbchen; wie erstere breit, sind letztere hoch zu stellen und an der unteren Seite natürlich zuzukleben.

Selbst Eierschalen lassen sich gut verwenden. Man kann aus ihnen sogar hübsche kleine Lichtampeln herstellen, indem man sie zum Theil mit Rüböl füllt und ein Glasey-Nachtlicht darauf setzt. Dasselbe brennt ruhig und sicher wie in einem Glase, leuchtet durch die dünne Schale hindurch und wirkt ganz prächtig, wenn letztere noch etwas roth, gelb, grün oder blau angemalt wurde.

Andere Behälter sind leicht durch Zusammenkleben einzelner Theile aus dem bekannten, durchsichtigen Gelatinepapier anzufertigen, z. B. kleine Dütchen, Schiffchen, Laternen u. s. w.

Noch weitere Attrapen stellt man aus starkem Carton her: Würfel, Pyramiden, Vielecke, Doppelpyramiden, Schilderhäuschen, Kapellen, Windmühlen u. v. A. Hierfür giebt es jetzt wundervolle Modellirbogen zu kaufen (Bezugsquellen im Anhang), welche für alle die genannten Dinge farbige Schnitte enthalten.

Die betreffenden Figuren werden an den schwarzen Linien aus dem Carton herausgeschnitten, an den punktirten Linien aber nur eingeritzt und dann umgebogen. Zum Zusammenkleben benützt man am besten Leim, weil dieser schnell trocknet. Zum Aufhängen klebt man ein langes Garnfädchen mit ein. Wünscht man Confect einzulegen, so läßt man einfach einen Theil weg, so daß die Attrape offen ist.

Schließlich läßt sich auch Watte, Chenille u. s. w. zu kleinen Vögeln, Schneemännern, Schmetterlingen 2c. verwenden, die, an dünnen Fäden aufgehangen, viel Freude bereiten.

131. Die Glas-Glanz- und Mattvergoldung.

Bei der Glas- und Spiegel-Radirarbeit, der Glas-Bronzemalerei, der Glas-Aetzarbeit und Glas-Brandmalerei möchte man sehr oft Gold anbringen, theils nur als einfaches oder complicirtes Linienmuster, z. B. auf Bilderrahmen 2c., theils um das gesammte Muster goldig glänzend erscheinen zu lassen, in welcher Weise u. A. die in Badeorten 2c. als Reiseerinnerungen käuflichen geätzten Glasgegenstände verschönert werden. Es macht Vielen Mühe, eine solche Vergoldung tadellos und haltbar auszuführen, einerseits in Folge der Eigenart des Materials, anderseits darum, weil die Vergoldung bei einigen der oben genannten Arbeiten auf der Rückseite des Glases vorgenommen werden und in diesem Falle ebenso klar durchscheinen muß, wie bei der Vergoldung von Oberflächen. Schließlich verlangt ja auch der Unterschied zwischen Glanz- und Mattvergoldung ein von einander abweichendes Verfahren der Herstellung. Man versucht oft allerlei Klebemittel für das aufzulegende Blattgold, doch haften diese nicht fest, das Gold springt ab, läßt sich abwaschen, verliert den Glanz und was dergleichen Nachtheile mehr noch sind. Das Verfahren mit durchaus sicherem Erfolge, wie es die Fachleute: Glasfirmenschreiber, Vergolder 2c. anwenden, besteht darin, daß man bei Linienvergoldung *hinter* Glas die Linien mit einer in mit etwas Wasser verdünntem Kaliwasserglas getauchten gewöhnlichen Schreibfeder an einem Lineal, nöthigenfalls nach einer unter die Glasplatte gelegten Papiervorzeichnung vorzieht, sodann je nach der Zimmertemperatur circa 10—30 Minuten lang trocknen läßt, hiernach das mit einem Goldauflegemesser (Abbildung 266) in schmale Streifchen geschnittene, möglichst gute Blattgold auflegt und nach abermals 10—15 Minuten mit etwas Watte vorsichtig andrückt. Anderen Tages wird das Gold ganz fest haften. Bei Flächenvergoldung, auch bei der Vergoldung von Facetten

an geschliffenen Gläsern, soweit diese Vergoldung hinter dem Glase ausgeführt wird, verfährt man in ganz gleicher Weise, nur benützt man statt der Feder einen kleinen Pinsel, auch ist Bedingung, den Auftrag des Kaliwasserglases, welche Flüssigkeit man übrigens in jeder Drogenhandlung erhält, nur ganz mager und so gleichmäßig als möglich herzustellen, damit einerseits der Goldglanz nicht zu sehr beeinträchtigt wird und damit nicht etwa beim Auflegen des Goldes hin und wieder noch allzufeuchte Stellen sich auf der Glasfläche befinden, wodurch das Gold fleckenartig antrocknen würde.

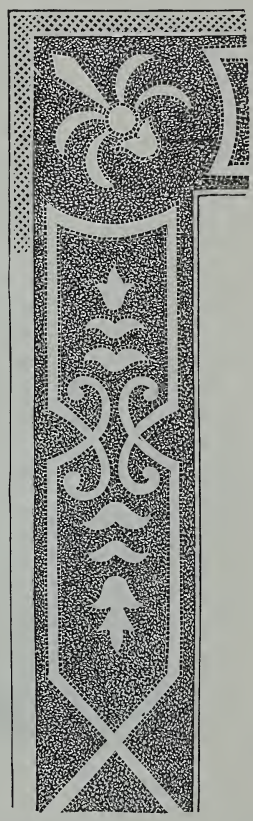


Fig. 261. Muster für Glas-Glanz- und Mattvergoldung.

Den Goldglanz kann man beträchtlich vergrößern, wenn man die vergoldeten Linien und Flächen nach 2—3 Tagen vorsichtig mit einem Falzbein oder besser noch mit einem Achatstein durch Hin- und Herreiben desselben polirt. In dieser Weise werden die Goldbuchstaben auf den bekannten prunkhaften Glasfirmenschildern angefertigt. Das Gold befindet sich hier hinter dem Glas, es wird also nach außen genügend geschützt; nach innen macht man zu größerer Sicherheit gern noch einen Auftrag von rothem Lack. Auch bei den erwähnten Liebhaberkünsten ist diese Vorsichtsmaßregel zu empfehlen.

Bei der Glas-Oberflächenvergoldung, z. B. Umrandungen von Weingläsern, Blumenvasen, zur Verzierung von Malereien auf Glas oder Spiegeln ꝛc. kann man genau dasselbe Verfahren anwenden, doch wird vielfach statt des Kaliwasserglases auch eine Boraxlösung vorgezogen. Man löst ganz reinen Borax in warmem Wasser bis zur völligen Sättigung der Lösung, d. h. man thut nach und nach so viel Borax in das Wasser, bis nichts mehr aufgelöst wird und bemalt damit die zu vergoldenden Linien, respective Flächen. Hiernach legt man Blattgold auf und

erwärmt den betreffenden Gegenstand in einem geheizten Ofen. Dadurch verdunstet das Wasser und der Borax schmilzt, wodurch sich das Gold fest mit dem Glase verbindet. Zuletzt wischt man das überstehende Gold, welches nicht die Boraxlinien bedeckte, ab und polirt das Uebrige recht schön glänzend. Einige Uebung ist bei der Ausführung allerdings wesentlich, denn der Erfolg hängt nicht sowohl von der Güte der Boraxlösung, sondern auch von dem geschickten und durch Vorstudien auszuprobirenden

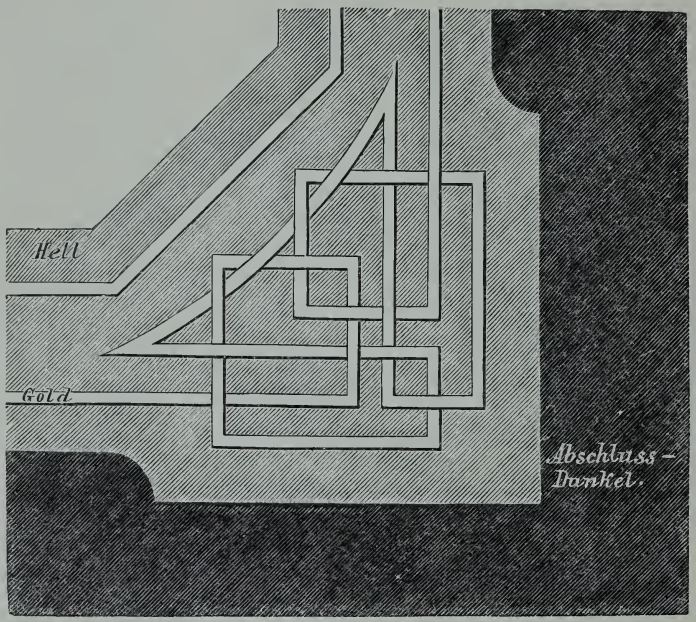


Fig. 262. Muster für Glas-Glanz- und Mattvergoldung.

Auftragen derselben, sowie von der Hitze ab, welcher die Gegenstände ausgesetzt waren. Hierfür aber giebt es nicht allgemein giltige Vorschriften, vielmehr sprechen eine Menge Nebenumstände mit. Man thut daher gut, zunächst sich einige Zeit im Vergolden zu üben, bevor man sich an eine größere Aufgabe heranwagt.

Bei der Vergoldung von Glasätzereien und Glas-Brandmalereien liegt das Gold ebenfalls direct auf der Schauseite und ein Poliren ist der vielen kleinen Vertiefungen wegen, die das Charakteristische der genannten

Arbeiten darstellen, schwer durchzuführen. Um das Gold vor Beschädigungen zu schützen, macht man dann lieber einen dünnen Ueberzug von Schellack- oder dünnem Copalfirniß, wozu man ausschließlich ganz feine Haarpinsel verwendet.

Hin und wieder wünscht man die Glanzvergoldung mit Mattvergoldung abwechseln zu lassen, z. B. zur Markirung von Schatten oder als Füllung von Blumen und sonstigen Einzelfiguren, Buchstaben ꝛc., die

Fig. 263. Kleine Tischplatte mit Glas-Glanz- und Mattvergoldung.

eine glänzende Contour in Gold erhalten, im Uebrigen aber mattgold erscheinen sollen. Hierbei beginnt man mit der Glanzvergoldung, zieht also zunächst nur die Contouren in der erforderlichen Breite vor und arbeitet diese in der oben beschriebenen Weise aus. Die Innenflächen der Muster, respective Schattenpartien bedeckt man nach vollständigem Trocknen und eventuellem Poliren der Glanzvergoldung mit dünnem Schellackfirniß und fährt kurz vor dem vollständigen Trocknen, was oft schon in 10 bis 15 Minuten eintritt, mit einem an Kreide abgeriebenen Läppchen, das man über den rechten Zeigefinger spannt, vorsichtig darüber hin, ohne

jedoch des Guten zu viel zu thun. Nach ein bis zwei Stunden vergoldet man auch diese Stellen wie sonst und das Gold wird dann nur matt hindurchleuchten.

Wünscht man vergoldete Flächen oder Linien — gleichviel ob glänzend oder matt — nicht glatt anliegend herzustellen, sondern rauh oder »grieslich«, wie der technische Ausdruck lautet, so muß man die betreffenden

Fig. 264. Muster zu Goldlinien auf Glas.

Stellen vor dem Auflegen des Goldes, aber noch bei genügender Klebkraft des Untergrundes mit mehr oder weniger feinem Weizengries übersieben. Nur bei Vergoldungen *hinter* Glas muß man durch Aufsieben und Eindrücken des Grieses *nach* der Vergoldung den beabsichtigten Effect hervorzurufen suchen.

Auch die abwechselnde Anwendung von Blattgold und Bronzepulver ergiebt eine sehr schöne Wirkung, da letzteres weniger Glanz besitzt als ersteres und darum genügend absticht. Das Bronzepulver empfiehlt sich

auch besonders zur Herstellung grieslicher, also rauher Flächen und erleichtert die Anfertigung derselben ungemein, da man nur nöthig hat, dem mit Medium oder Bronzeöl angerührten Bronzepulver eine Portion Gries beizumischen und dann erst aufzumalen.

Schließlich soll nicht unerwähnt bleiben, daß man die Vergoldung auf Glas auch mit einer Lösung von Hausenblase oder Gelatine in Wasser vornehmen kann, doch würden wir aus mancherlei Gründen gerade den Dilettanten empfehlen, das oben genau beschriebene Verfahren vorzuziehen.

Auch möge noch darauf aufmerksam gemacht werden, daß bei besonderen Zeichnungen, namentlich Glasfirmen, viele Fachleute so zu Werke gehen, daß sie nicht das unter Glas gelegte Muster genau durch das Glas hindurch mit dem Grundirlack nachzeichnen und dann vergolden, sondern erst die ganze Glasfläche vergolden, nach dem Trocknen das Muster aufpausen (natürlich verkehrt, also z. B. die Schrift von rechts nach links), hiernach das Gold innerhalb der Aufzeichnung mit rothem oder gelbem Damarlack übermalen und dann alles andere, was nicht zur Schrift gehört, fortradiren oder mit Terpentinöl, Alkohol, Wasser o. dgl. — je nach dem angewendeten Klebstoff — beseitigen. Auf diese Weise kann man die feinsten Zierathen darstellen; man malt sie einfach mit sehr feinem Pinsel nach Maßgabe einer zuvor übertragenen Zeichnung auf die vergoldete Glasfläche und hat dabei nur zu beachten, daß man zum Uebermalen möglichst ein anderes Deckmaterial benützt, als zum Auflegen des Goldes. Für letzteres nimmt man in solchen Fällen daher am liebsten Hausenblase oder Gelatine und zum Uebermalen Damarlack. Die mit diesem Lack überdeckten Mustertheile und Linien haften ganz fest und kann man in diesem Falle alles überstehende, nicht zum Muster gehörende Gold mit Wasser und Schwamm leicht beseitigen. Dies muß so sauber als möglich geschehen, da gewöhnlich die Glasplatte zuletzt mit einem schwarzem Lack überstrichen wird und etwa haften gebliebene Goldpartikelchen sofort sichtbar sein und den Schwarzglanz stören würden.

Sehr oft kommt es vor, daß man mit mehr oder weniger Musterausdruck nur einfache Linien und Strichfiguren auf einer Glasplatte, z. B. zu Bilderrahmen anbringen möchte. Auf die bisher beschriebenen Arten

solche Linien zu ziehen, würde in den meisten Fällen sehr zeitraubend und umständlich sein. Photographen, Glaser, Bilder- und Rahmenhändler 2c. benützen für diesen Zweck fast ausschließlich Beulig's Glas-Metalltinten (Bezugsquelle im Anhang), welche mittelst einer Zinkfeder genau so auf Glas aufgezeichnet werden, wie schwarze Linien mit Tinte auf Papier. Die Metalltinten fließen nicht aus, trocknen schnell, haften sehr fest und besitzen einen wundervollen Glanz. Sie können sowohl vor als hinter Glas verwendet und im letzteren Fall noch nach Art der Abbildung 264 mit Lack oder Oelfarbe gedeckt werden. Vortheilhaft sind die Metalltinten auch zu Umrandungen der Einzelfiguren bei der Glas-Radir- und Glas-Bronzemalerei 2c., wie sie überhaupt auch auf Papier, Holz, Leder sehr wirksam sind und daher von allen Liebhaberkünstlern wohl beachtet werden sollten. Sie werden in schwarz, gold, silber, grün, blau, carmoisin und zinnober geliefert.

132. Das Vergolden von Holz und Leder.

Ohne Zweifel bietet die Vergoldearbeit auf Glas, Holz, Leder u. s. w. dem Dilettanten und Liebhaberkünstler ein großes Interesse, denn nicht nur steht die Anbringung von Goldeffecten oder die Ausführung auf Goldgrund sehr vielen Techniken ausgezeichnet zu Gesicht, sondern der übliche Ersatz durch Bronzen vermag auch in den meisten Fällen nicht zu genügen. Ueber das Verfahren der Vergoldung auf und hinter Glas haben wir im Capitel 131 Gelegenheit gehabt, ausführlich zu sprechen. Die Vergoldung von Holz mit Blattmetall geht jedoch nicht so einfach von Statten, wie bei Glas und bedarf es hierfür einiger weiterer Rathschläge. Zunächst muß man bedenken, daß das Blattgold ungemein zart ist — 2000 bis 5000 Blatt ergeben in der Stärke erst einen Millimeter — und daß sich dasselbe daher allen Unebenheiten durchaus anschmiegt. Will man eine glatt und schön vergoldete, nicht holperige Holzfläche haben, so muß diese zunächst völlig feingeschliffen werden. Dies geschieht durch Abreiben mit erst gröberem, dann feinerem Glaspapier. Ist dies geschehen und der dabei entstandene Staub mit einem Pinsel sauber fortgekehrt, so gilt es,

die Poren des Holzes zu verstopfen, damit einestheils das Blattgold dieselben nicht etwa markirt und anderntheils ein Ausschwitzen des Holzes, welches die Vergoldung bald zerstören würde, nicht stattfinden kann. Man »grundirt« also die Fläche und benützt hierzu eine feinstgeriebene weiße Oelfarbe, die je nach Art des Gegenstandes mehrere Male aufgestrichen wird, stets aber erst nach dem Trocknen des vorhergehenden Ueberzuges. Vergoldete Stühle, Ofenschirm- und Paraventgestelle 2c., welche sehr hochglänzend sein sollen, ferner Bilderrahmen, Spiegel u. s. w. überzieht man mit einer rothen Mennige-Oelfarbe (Mennige wird einfach in Siccativöl verrührt), welche zugleich als »Goldleim« dient, d. h. als Klebe- und Bindemittel für das Blattgold. Der Goldleim soll nur sehr dünn aufgetragen werden, aber gleichmäßig gut vertheilt. Nebenbei bewirkt der Zusatz rother Farbe, welche gewissermaßen durch das Gold hindurchleuchtet, den gewünschten höheren, feurigeren Glanz. Wünscht man Blattsilber aufzulegen (allgemein wird statt dessen Aluminium genommen), so ersetzt man die Mennige durch Permanentweiß. Ueber das Auflegen des Metalles selbst berichten wir weiter unten. Handelt es sich nicht um Vergoldung größerer Holzflächen, sondern nur um Herstellung einzelner Musterfiguren in Gold, z. B. bei Kerbschnitt, Linoleum- und Holz-Gravirarbeit, Malerei, Laubsägerei, Intarsien u. s. w., so verdeckt man gern die Holzporen mit einem Leimanstrich im Umfang der betreffenden Figur, läßt trocknen, malt die entsprechenden Stellen dünn mit Goldleim aus, legt Blattgold auf, drückt mit Watte etwas an und kehrt das überschüssige Gold nach einigen Stunden fort.

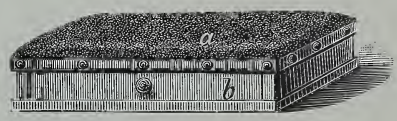


Fig. 265. Vergoldekissen.

Oft wünscht man der Vergoldung mehr Abwechslung zu geben und z. B. einzelne Flächenmuster oder Figurentheile matter zu halten, andere glänzender, wieder andere »sandig«, d. i. mit gekörntem Grunde u. s. w. Um den matten Ausdruck zu erzielen, bestreicht man die hierfür bestimmten vergoldeten Stellen mit einem Mattlack, höheren Glanz hingegen erreicht man durch vorsichtiges Poliren mit einem Achatstein, und zu sandigen

Flächen muß man vor dem Vergolden den noch feuchten Grundirlack mit feinem Gries oder Bimssteinpulver bestreuen, worauf der Grundirlack nochmals dünn übertragen und nun erst das Gold aufgelegt wird. Durch Uebermalen mit farbigen Spirituslacken kann man dem Blattmetall übrigens sehr feurige Farbennuancen und selbst farbige Schattirungen beibringen, ein Verfahren, das bei Schnitzarbeiten auf Holz und Leder zwecks Erzielung größerer Natürlichkeit und Bewegung gern angewandt wird.

Auch die Vergoldung von Leder erfordert eine Grundirung, weil einestheils ohnedem die Feuchtigkeit des Klebstoffes schnell in das Leder eindringen und letzteres dadurch an Wirkungskraft einbüßen würde und weil anderntheils ohne genügenden Zwischengrund das Blattmetall in Folge des im Leder enthaltenen Gerbstoffes bald oxydiren und unansehnlich werden würde. Die Grundirung auf Leder nimmt man mit dünner Gelatinelösung vor, vielleicht 1 Theil Gelatine auf 25 Theile Wasser, und streicht diese noch heiß mit einem sauberen Pinsel mehrere Mal auf das Leder auf. Dabei ist es ohne Belang, wenn auch solche Stellen überzogen werden, welche später keine Vergoldung erhalten; man wäscht dergleichen zuletzt mit Wasser und Schwamm wieder ab. Als Goldleim benützt man bei sogenannter Naßvergoldung denselben wie bei Holz, bei heißer Vergoldung jedoch, wie sie die italienische Stiftvergoldung erfordert, bedarf es eines neuen Ueberzuges von Eiweiß u. s. w., worüber aus Capitel 44 weiteres zu ersehen ist.

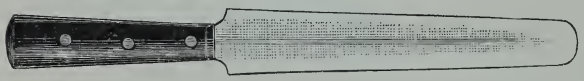


Fig. 266. Vergoldemesser.

Außer dem Grundiren der zu vergoldenden Flächen verlangt nun aber auch das Auflegen des Blattmetalles selbst große Sorgfalt, wenn die Arbeit sauber werden soll und wenn man Zeit und Material ersparen will. Man thut daher gut, sich die wenigen vortheilhaften Utensilien zum Vergolden anzuschaffen und sodann Alles genau fachmännisch zu betreiben. Diese Utensilien sind ein Vergoldekissen (Abbildung 265), ein Goldschneidemesser (Abbildung 266). Das Vergoldekissen dient als Unterlage des Goldes; auf ihm werden die Blätter in geeignete Stückchen

geschnitten, diese durch Unterfassen der sehr feinen Klinge des Goldmessers aufgehoben und auf die zu vergoldende Stelle gelegt. In der Abbildung befindet sich unterhalb des Kissens ein Kästchen, in welchem man gewöhnlich die Materialien, auch das überschüssige und abfallende Gold aufbewahrt. Wer viel zu thun hat, mag sich einen Vergoldearbeitskasten nach Abbildung 267 kaufen. Das Kissen ist hier auf der Innenfläche des Deckels angebracht, ein zweiter Schub dient zur Aufbewahrung der Achatpolirsteine ꝛc. Das Blattmetall wird in kleinen Büchelu aus Seidenpapier geliefert. Zwischen je zwei Blättern liegt ein Stück Gold. Man hebt ein

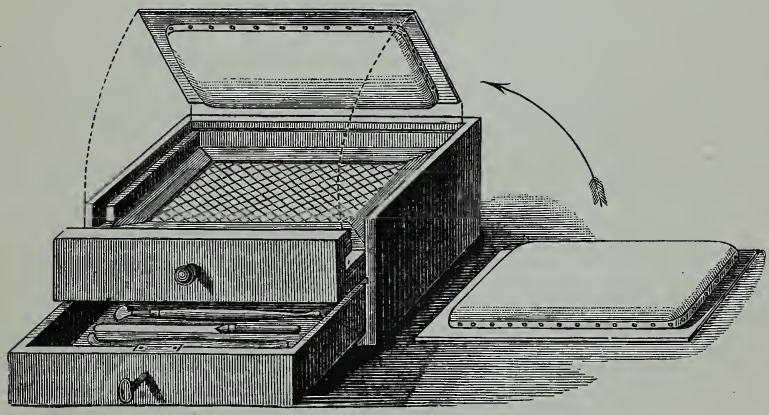


Fig. 267. Arbeitskasten zur Vergoldearbeit.

Seidenpapier in die Höhe, nimmt das Gold vorsichtig mit dem Messer auf und überträgt es langsam auf die zu vergoldende Fläche, die noch feucht sein muß. Dort legt man es durch Hervorziehen des Messers an und drückt es wohl auch noch mit etwas Watte fest. Kleinere Figuren, die nicht die ganze, ungefähr 8×8 Quadratcentimeter betragende Größe eines Goldblättchens erfordern, werden nur mit Goldstreifen bedeckt, die man, wie vorhin gesagt, auf dem Goldkissen durch einfaches Aufdrücken der Messerschneide sich zurecht macht. Bei der ganzen Arbeit hat man jedweden Windzug zu vermeiden, ja beim Auflegen sollte man sogar den Athem anhalten, da dieser hinreicht, das denkbar feingeschlagene und unfaßbar leichte Metall in alle Winde zu zerstreuen. Auch die Bewegungen der

Hand, zu schnelles Aufnehmen und Ablegen bringen das Metall in Unordnung, und anstatt eines schönen, glatten Goldblättchens hat man schließlich nur ein zerrissenes Stück zur Verfügung, mit dem man unmöglich etwas Gutes zu leisten vermag. Zerreißt ein Goldblättchen beim Auflegen, respective beim Andrücken, so daß allerhand Lücken auf der Goldfläche entstehen, so suche man nicht etwa durch Verschieben und Wiedergeradeziehen die Fehler zu verbessern, sondern lege einfach etwas Abfallgold auf die kranke Stelle und drücke dieses an. Bevor man das überschüssige Gold, ebenfalls mit Watte, beseitigt, muß die Arbeit mehrere Stunden lang an der Luft trocknen. Die vergoldeten Figuren u. s. w. werden nun klar und deutlich zu Tage treten.

133. Das Beizen und Wachsen von Holzflächen.

Fachleute verstehen unter dem Beizen von Holz zunächst ein Durch- und Durchfärben von Hölzern, gleichviel welcher Größe und Stärke. Zu diesem Zwecke wird das Holz durch heiße Dämpfe weich gemacht und in großen, mit Beizen angefüllten Bottichen gekocht, so daß alle Holzfasern durchdrungen werden und aus einem hellen Holz z. B. ein vollständig rothes oder gelbes oder schwarzes wird. Der Liebhaberkünstler hilft sich auf andere Weise, um farbige Hölzer zu erhalten: er beizt nur die Oberfläche des Holzes, und zwar vielfach erst nach Fertigstellung des ganzen Gegenstandes mit Laubsäge, Brennstift, Gravireisen u. s. w. Dadurch ist die Arbeit bedeutend einfacher, ohne in Betreff der Wirkung mangelhaft zu sein.

Der Zweck des Beizens läßt sich verschieden auffassen: entweder wünscht man nur eine Verschönerung der Naturfarbe, oder man will einem geringen Holz das Aussehen eines werthvolleren geben, oder man möchte die Holzflächen direct farbig ausgestalten. Für ersteren Zweck zieht man gewöhnlich das Wachsen oder das Lackiren dem Beizen vor, auch Brunoleïn findet besonders für Eiche viel Verwendung. Für den zweiten Fall, der sehr oft vorkommt, muß man bedacht sein, ein Holz zu wählen, das in seiner Structur möglichst demjenigen entspricht, welches man durch

die Beize imitiren will, z. B. nimmt man für Ebenholz Ahorn oder Buchsbaum u. s. w. Handelt es sich aber nur um bunte Färbung von Holzflächen (zu Marquetterien, Intarsien u. s. w.), so kann man jede Holzart hierfür benützen und muß lediglich insofern einen Unterschied machen, als helle Beizen lichte Holzarten voraussetzen.

Das Beizen selbst ist eine Manipulation, die einige Uebung und Aufmerksamkeit erfordert, denn sehr leicht erscheint der Auftrag nicht in einem reinen gleichmäßigen Ton, sondern fleckig und wolkig, was theils an dem Arbeitenden selbst liegt, theils an ungenügender Vorbereitung der Holzfläche, theils auch an der schlechten Zubereitung der Beize.

Erforderlich ist zunächst eine unbedingte Reinheit der Holzfläche, die weder Staub noch Fingerflecke aufweisen darf und daher mit feinstem Sandpapier abgeschliffen wird. Man wendet die Beizen kalt oder auch warm an und trägt sie je nach der Größe der Fläche mit einem vollgesättigten Schwämmchen oder Pinsel schnellmöglichst auf, am besten in kreisrunden Bewegungen. So lange der Auftrag noch feucht ist, kann man ungenirt nochmals darüber hinfahren, sind aber einzelne Stellen bereits getrocknet oder zu sehr eingezogen in das Holz, so läuft man bei nochmaligem Uebergehen Gefahr, Flecke zu verursachen, denn die Beizen färben umso dunkler, je öfter sie auf trockene, respective getrocknete Flächen aufgetragen werden. Findet man nach dem Trocknen des ersten Auftrages die Farbe noch zu hell, so wiederholt man das Beizen nöthigenfalls noch zwei oder dreimal, immer aber erst nach vollständigem Trocknen des vorhergehenden Auftrages; nicht nur, wie oben schon angedeutet, um Flecke und Wolken zu vermeiden, sondern auch, weil der richtige Farbton der Beize erst nach dem Trocknen genau erkennbar ist.

Durch das Eindringen der Beizen in das Holz wird letzteres feucht und es kommt oft vor, daß sich dasselbe dann »wirft«. Man beseitigt den Uebelstand durch Beschweren des betreffenden Gegenstandes bis nach völligem Trocknen oder durch gleichzeitiges Beizen auch der Rückseite, die man schließlich auch nur mit reinem Wasser anzufeuchten braucht.

Was die Herstellung der Beizen anbetrifft, so dürften sich Liebhaberkünstler wohl schwerlich gern mit derselben befassen wollen; theils ist der

Bedarf ein geringer, theils die Herstellung eine recht umständliche, theils lohnt sich dieselbe nur in größeren Mengen, theils aber hat man bei Bezug guter, fertiger Beizen viel mehr Garantie für tadellose Erfolge. Wir möchten daher von Angabe von Recepten für die mancherlei Beizen im Interesse unserer Leser ganz absehen und sie lieber auf eine Neuheit auf chemisch-technischem Gebiete aufmerksam machen, nämlich auf Keilitz' neue Brand- und Holzmalereifarben. Diese Farben sind ganz vorzügliche Beizen, gut lasirend und doch auch in großer Verdünnung noch intensiv hindurchleuchtend, dabei nicht allzu schnell trocknend, nicht auslaufend, durchaus licht- und sogar waschecht, mit einer Brillanz und Reinheit, die dem Feuer der leider bald verbleichenden Anilinfarben völlig nahekommt. Man erhält die Keilitz-Beizfarben in concentrirtem Zustande und in verschiedenen Farbtönen und kann durch Mischung und Verdünnung noch eine ganze Reihe von Nebentönen erzielen. (Bezugsquelle im Anhang.)

Vielfach werden Holzgegenstände nur gewachst (z. B. Eiche). Andere Holzarten erfordern nach dem Beizen noch einen dünnen Wachsüberzug, welcher der Fläche einen matten Glanz verleiht und die Schönheit und Haltbarkeit der Beizen erhöht; man nennt das Verfahren wichsen oder bohnen. Das Material hierzu besteht aus weißem oder gelbem Wachs, das in Benzin oder Terpentinöl aufgelöst, dann mit einem Pinsel schnell aufgetragen, auf allen Stellen kräftig verrieben und schließlich mit einer trockenen, harten Bürste tüchtig gewichst wird. Man darf aber nie zu viel von der Masse nehmen, da diese sonst leicht klebt und anstatt vor Staub zu schützen, erst recht denselben ansetzt.

134. Das Schleifen, Lackiren und Poliren von Holzsachen.

Soweit über diese Arbeiten in den bisherigen Capiteln nicht schon Specielles mitgetheilt wurde, möchten wir im vorliegenden Capitel das Verfahren im Zusammenhange erläutern.

Zunächst muß bemerkt werden, daß je nach der angewandten Verzierungsweise einer Holzfläche auch das abschließende Verschönerungsverfahren einer Lackirung oder Polirung von einander abweicht. Z. B. erfor-

dert eine Holzmalerei ganz andere Vorbereitungen zur Politur als eine Einlegearbeit. Bei ersterer liegt die Verzierung auf dem Holz, sie darf also nicht beschädigt werden, bei letzterer hingegen kann man jedwede Veränderung vornehmen. Hat man es mit Arbeiten ersterer Art zu thun, so präparirt man die Holzfläche bereits vor der Verzierung, andernfalls geschieht dies nachher, und zwar durch das sogenannte Abschleifen. Sowohl das Lackiren als auch das Poliren verlangt eine unbedingt glatte Fläche, die auf andere Weise als durch Abreiben mit Sand- und Glaspapier nicht zu erreichen ist. Zudem ist es nothwendig, daß die Poren des Holzes vollständig ausgefüllt sind, damit diese nicht etwa durch den Lack-, respective Politurauftrag hindurchscheinen oder wohl gar mit der Zeit eine harzige Masse ausscheiden, die als häßliche Punkte die Arbeit verderben. Dieser Uebelstand wird durch ein geduldiges Feinschleifen gleicherweise wie die Unebenheiten der Fläche beseitigt und hat man daher dieser Vorbereitung größtmöglichste Sorgfalt angedeihen zu lassen.

Sind die Arbeiten sehr uneben, so glättet man die Fläche zunächst mit der Ziehklinge, dann mit grobem und schließlich feinem Glaspapier. Kleinere Gegenstände, die gewöhnlich aus feineren Materialien hergestellt sind, erfordern in der Regel auch feinere Schleifmittel. Beim Schleifen selbst wendet man einen mäßigen Druck an und bewegt das Glaspapier in kreisrunden schnellen Bewegungen über die ganze Fläche. Mit einem trockenen, großen Borstenpinsel kehrt man den Schleifstaub ab und prüft den Fortgang der Arbeit durch Fühlen mit einer ganz sauberen Fingerspitze. Für solche Gegenstände, welche nur lackirt werden sollen, genügt diese Präparation vollkommen. Zum Lackiren kann man sowohl Oelfirnisse wie Spirituslacke benützen, erstere sind zwar widerstandsfähiger, aber umständlicher in der Anwendung, auch erfordern sie eine lange Zeit zum Trocknen. Um eine gute Lackirung herzustellen, empfiehlt es sich, den Lack dünn mittelst Pinsel aufzutragen, und zwar zuerst in senkrechten, dann in wagrechten Zügen. Zeigen sich nach dem Trocknen noch matte Stellen, die von dem Einschlagen des Lackes in das Holz herrühren, so muß das Lackiren wiederholt werden, doch kann man sich diese Maßregel ersparen, wenn man vor dem ersten Lackiren eine Grundirung der Holzfläche mit

ganz dünner, heißer Leimlösung, die zwei- bis dreimal aufgestrichen wird, vornimmt.

Wünscht man die Fläche nicht zu lackiren, sondern zu poliren, so genügt das einfache oben angegebene Abschleifen noch nicht. Man muß vielmehr noch eine nasse Abschleifung vornehmen, und zwar feuchtet man ein sehr weiches Leinenläppchen mit einigen Tropfen Leinöl an, taucht es in feinst gemahlenen Bimsstein und reibt damit neuerdings die Fläche ab. In einzelnen Fällen nimmt man statt des Oeles nur Wasser, z. B. bei Ahorn und bunten, edlen Hölzern, deren Ton durch das Oel etwas verdunkelt werden würde.

Die nächste Arbeit besteht in dem Aufreiben einer Paraffinlösung in Benzin, wodurch die Holzporen, die zumeist gar nicht sichtbar sind, ausgefüllt werden. Man schabt etwas Paraffin (aus der Drogenhandlung), giebt es in eine Flasche mit Benzin und gießt nach einigen Tagen die klare, obere Flüssigkeit vom Rückstande ab. Mit ersterer befeuchtet man ein weiches Läppchen und reibt in schnellen, runden Bewegungen unter etwas Druck die Fläche damit ein. Der Feuergefährlichkeit des Benzins wegen ist die Arbeit nur am Tage vorzunehmen.

Nunmehr beginnt das eigentliche Poliren mit der bekannten Schellackpolitur, die man überall zu kaufen bekommt. Sie besteht aus gelbem, zerstoßenem Schellack, von dem etwa 10 Gramm in 100 Gramm bestem Alkohol unter öfterem Schütteln der Flasche gelöst werden. Das Aufreiben dieser Politur geschieht mit einem nußgroßen Stoffballen, den man sich selbst herstellt, indem man etwas reine, weiche Wolle mit der Politur mäßig befeuchtet und darüber ein weiches Läppchen legt, dessen Enden und Zipfel zum Anfassen dienen. Hauptregeln beim Poliren sind: nie zu feucht — schnell — kreisrund aufreiben. Druckanwendung ist nicht erforderlich, kann vielmehr der Sache nur schaden. Will man absetzen oder die Arbeit unterbrechen, so lasse man nie den Ballen auf der zu polirenden Fläche, er würde fast sofort festkleben und alles verderben. Die in der Wolle befindliche Politur dringt langsam während des Reibens durch die Leinwand hindurch und bleibt nach und nach als glänzender Ueberzug auf dem Holze haften. Um die Bewegungen des Polirballens zu erleichtern,

gießt man, sobald derselbe anfängt, schwer zu gehen, einen Tropfen Olivenöl auf das Holz und vertreibt dieses sogleich über die ganze Fläche. Wird nach einiger Arbeit der Polirballen zu hart, respective zu trocken, so füllt man etwas neue Politur ein und zieht das Leinenläppchen wieder faltenlos darüber.

Es muß hier bemerkt werden, daß das Poliren sehr viel Geduld erfordert und daß noch nichts erfunden wurde, um das Verfahren zu beschleunigen. Hat man — je nach der Größe der Fläche — sich etwa $^1/_2$—1 Stunde abgemüht, so läßt man den Gegenstand 1—2 Tage trocknen, damit die erste, sogenannte Grundpolitur möglichst hart wird. Dann nimmt man eine zweite und nach wieder einigen Tagen noch eine dritte Polirung vor (Hochglanz), jedesmal mit etwas verdünnterem Politurlack.

Ein auch nach der letzten Politur etwa eintretendes Ausschlagen der Politur zeugt von nicht genügender Vorbereitung der Holzfläche. Man kann das Ausschlagen vermeiden, wenn man eine nochmalige Polirung mit einer Flüssigkeit vornimmt, die aus 50 Gramm Benzin und 30 Gramm Alkohol besteht, in welchem man ein erbsengroßes Stück Benzoëharz und zwei bis drei Körnchen Sandarac auflöst.

Zuletzt reinigt man die polirte Fläche durch Abreiben mit einem weichen, trockenen Leder von allen etwaigen öligen Wolken u. s. w. und verwahrt den Gegenstand noch einige Tage an einem staubfreien Orte.

Sind die zu polirenden Gegenstände mit Malereien versehen, so fällt das Abschleifen überhaupt ganz fort. Die nöthige Vorarbeit des Glättens und der Porenverstopfung hat ja in solchen Fällen schon *vor* Auftrag der Malerei zu geschehen. Um nun aber die Malerei nicht durch den Polirballen zu zerstören, trägt man erst drei- bis viermal einen Ueberzug von Copal- oder Mastixlack auf, läßt jedesmal gut trocknen, schleift sodann mit Sepiamuschel den obersten Lackauftrag bestens glatt, damit kein Pinselstrich mehr sichtbar ist und polirt hiernach wie sonst.

Im Handel giebt es jetzt auch Arbeitskästen, die sämmtliche Materialien zum Poliren enthalten (Bezugsquellen im Anhang). Da die Arbeit leicht ausgeführt werden kann und nur Zeit und Geduld erfordert, so läßt sich manches ersparen, wenn man auch das Poliren selbst vornimmt.

135. Die Amateurphotographie.

Unter den modernen Liebhaberkünsten ist die Lichbildkunst unstreitig die verbreitetste und beliebteste. Seit den letzten zehn Jahren hat sie einen ungeheuren Aufschwung genommen und geht sicherlich einer noch glänzenderen Zukunft entgegen. Und mit Recht! Ist sie doch vielseitiger Anwendung fähig, sie dient in gleicher Weise der Wissenschaft, wie der Kunst, aber auch *als* Kunst muß man die Photographie betrachten, als eine Kunst, die ohne große Mittel und technische Geschicklichkeit gute Erfolge zu erzielen auch dem Dilettanten die Möglichkeit bietet. Diese Möglichkeit ist freilich erst gegeben, seitdem man die photographischen Processe außerordentlich vereinfacht hat, namentlich durch Einführung der sogenannten Trockenplatten. Früher wurde lediglich mit Platten (Glastafeln) gearbeitet, die der Photograph selbst mit der lichtempfindlichen Masse begießen und dann in noch *nassem* Zustande für die Aufnahme verwenden mußte. Da aber das Arbeiten mit einer lichtempfindlichen Masse selbstverständlich nur in einem gänzlich verfinsterten Raume vorgenommen werden kann, so ist es klar, daß man bei allen Aufnahmen, die außerhalb eines Ateliers stattfanden, also im Freien ꝛc., einen solchen dunklen Raum sich erst schaffen, respective denselben in Form eines zusammenlegbaren Zeltes mitnehmen und aufstellen mußte. Erst hiernach konnte zur Herstellung der lichtempfindlichen Platten und dann erst zur Aufnahme geschritten werden. Der reisende Photograph von damals hatte also außer umfänglichem Gepäck auch noch umständliche, zeitraubende Vorbereitungen für jede Aufnahme nöthig.

Ganz anders heute, wo die Industrie wetteifert, die photographischen Manipulationen denkbar einfach zu gestalten und ganz besonders auch die nöthigen Materialien so leicht handlich und transportabel wie nur möglich zu machen. So stellt man jetzt beispielsweise Apparate für Bildaufnahmen in Cabinetgröße her, die man nebst sechs Platten für sechs Aufnahmen in drei oder vier Rocktaschen unterbringen kann. Dabei sind derartige Apparate immer und sofort gebrauchsfertig, so daß man im Zeitraum

einer Minute mehrere Aufnahmen machen kann. Da außerdem die jetzt für die photographischen Processe verwendeten Chemikalien vollständig unschädlich sind und weder an den Fingern oder der Kleidung Flecke verursachen, so leuchtet ein, daß Jeder, der nur etwas Sinn für Naturschönheiten und deren bildliche Wiedergabe besitzt, mit Freuden ein eifriger Jünger dieser herrlichen Kunst wird.

Wohl jeder unserer Leser hat schon von der sogenannten Camera obscura gehört. Er wird wissen, daß diese ein Kasten ist, der in der Mitte seiner Vorderwand eine Linse, auch unter dem Namen Brennglas bekannt, besitzt, und daß ferner die Rückwand dieses Kastens durch eine matte Glasscheibe gebildet wird.

Ein von der Linse in gehöriger Entfernung befindlicher Gegenstand sendet seine Lichtstrahlen durch diese auf die Rückwand, also die Mattscheibe, woselbst das Bild, jedoch in verkehrter Richtung sichtbar wird. Auf dieser Erscheinung beruht der photographische Apparat, nur enthält dieser statt einer gewöhnlichen Linse, die nur ein sehr mangelhaftes Bild ergeben würde, das sogenannte Objectiv. Dies besteht aus zwei und mehr besonders construirten Linsen, welche die Erzeugung eines klaren, ruhigen Bildes ermöglichen. Die Mattscheibe ist herausnehmbar, so daß man an ihre Stelle die lichtempfindliche photographische Platte stellen kann. Bei manchen Apparaten sind die Seitenwände nicht fest aus Holz, sondern aus Leder angefertigt und so nach Art eines Harmonikabalges gefaltet, daß man die Vorderseite mit dem Objectiv — der Hinterseite mit der lichtempfindlichen Platte je nach Bedürfniß der Deutlichkeit nähern oder von ihr entfernen kann.

Die verschiedenen Anforderungen, die an einen photographischen Apparat gestellt werden, sind Ursache verschiedener Constructionen und so unterscheidet man im Wesentlichen drei Arten: Hand-, Stativ- und Stereoskopapparate. Hand-, respective Geheimcameras sind in Folge ihrer sofortigen Gebrauchsfertigkeit ganz besonders zur unauffälligen Aufnahme von Straßenscenen, festlichen Umzügen, sportlichen Veranstaltungen 2c., geeignet, meistens sogar unentbehrlich. Handcameras sollen deshalb möglichst klein und handlich gebaut sein und ein lichtstarkes Objectiv besitzen. Ein

derartiges Objectiv ermöglicht Aufnahmen bewegter Objecte in kürzester Zeit, sogenannte Momentaufnahmen, denn unter Lichtstärke versteht man die Fähigkeit eines Objectives, schon bei einem kurzen Lichteindruck auf die Platte zu wirken und ein vollendetes Bild zu erzeugen. Anderseits sollen Handcameras eine sehr zuverlässige Plattenwechslung besitzen; es ist dies die Vorrichtung, welche die belichtete Platte, also jene, auf welche eine Aufnahme bereits gemacht worden ist, entfernt und eine unbelichtete für eine weitere Aufnahme an deren Stelle befördert. Für Momentaufnahmen hat man auch noch besondere Verschlüsse des Objectives construirt, welche sich in kürzester Zeit — neuerdings bis $^1/_{1000}$ Secunde! — öffnen und schließen und in dieser kurzen Zeit die Lichtstrahlen durch das Objectiv auf die Platte fallen lassen. Diese Verschlüsse sind theils durch Fingerdruck direct oder durch Luftdruck indirect auslösbar. Bei letzteren wird durch Druck auf einen Gummiball ein Hebel ausgelöst, welcher das Functioniren des Verschlusses bewirkt.

Das wären die wesentlichsten Merkmale einer Handcamera.

Stativcameras sind empfehlenswerth für Aufnahmen von Einzelpersonen im Freien oder im Zimmer, von Architekturen ꝛc., bei denen es in erster Linie auf genaue mathematische Zeichnung ankommt. Wie der Name besagt, steht hier die Camera auf einem sogenannten Stativ, einem dreifüßigen Gestell, das durch mehr oder weniger Auseinanderspreizen der Füße die Camera entsprechend höher oder niedriger oder auch schräg zu stellen gestattet und derselben stets einen festen, sicheren Halt verleiht. Die Füße gehen leicht zusammenzuklappen, oft auch zusammenzuschieben und lassen sich so leicht tragen.

Während bei den Handapparaten irgendwelche Vorbereitungen bei einer Aufnahme nicht nöthig sind, muß man bei Stativapparaten das Objectiv erst genau einstellen, um eine volle Deutlichkeit und Klarheit aller Einzelheiten zu erzielen.

Die Stereoskopapparate befinden sich ebenfalls auf Stativen der geschilderten Art, besitzen jedoch zwei Objective, deren Stellung derjenigen des menschlichen Auges genau entspricht. Hierdurch wird die Aufnahme von sogenannten Stereoskopbildern ermöglicht, die dann in entsprechend

gebauten optischen Apparaten, welche wohl Jedem bekannt sind, die aufgenommenen Objecte vollkommen plastisch erscheinen lassen. Die Anfertigung solcher Stereoskopen findet jetzt auch bei Amateuren immer größere Aufnahme.

Den wichtigsten Theil aller dieser photographischen Apparate bildet nun aber das Objectiv und nur mit einem wirklich guten Objectiv kann man auch gute Erfolge erzielen. Dies ist besonders von Anfängern in der Lichtbildkunst sehr zu beachten, damit sie nicht etwa, durch billige Preise irregeführt, sich werthloses oder doch nur für Porträts — nicht aber für Landschaften ꝛc. — geeignetes Material anschaffen.

Ein vollkommen brauchbares Objectiv soll bei großer Lichtstärke — also bei schneller Einwirkung auf die Platte — diese letztere bis an die Ränder scharf auszeichnen, d. h. es soll bei klarem Sonnenschein in außerordentlich kurzer Zeit, dem Bruchtheil einer Secunde, ein völlig bis zum Rande deutliches Bild entstehen. Vorbeifahrende Wagen, laufende Personen und Thiere dürfen auch an den Rändern der Platte nicht im geringsten verschwommen ausfallen. Auch bei nicht gar zu trübem Wetter dürfen gute Objective keine unklaren Bilder ergeben. Die ganz billigen Apparate enthalten stets Linsen, welche lediglich eine kleine Kreisfläche auf der Mitte der Platte klar belichten, so daß gerade nur ein kleines Porträt ermöglicht werden kann, aber auch dieses an seinem Umfang schon deutliche Spuren der Verschwommenheit zeigt. Dementsprechend würden Landschaften voller »Nebel« erscheinen und nur in der Mitte einige klare Details aufweisen. Neuerdings hat man Apparate erfunden, die, ohne vorzügliche Linsen zu besitzen, respective ohne darum theuer zu sein, doch die erforderlichen guten Eigenschaften auf »Umwegen« erzielen und daher nach jeder Richtung hin durchaus empfehlenswerth sind, nämlich die Apparate mit sogenannten Universalaplanaten; sie können für alle Zwecke, Porträts, Gruppen, Landschaften und auch Architekturen gleich vortheilhaft verwendet werden und sind so construirt, daß man zwischen die beiden Linsengruppen des Objectives eine sogenannte Blende einsetzen kann, d. i. ein schwarzes Blechstück mit einem größeren Loch in der Mitte, welches verdeckt ist und bei mehr oder weniger Oeffnung mehr oder weniger Schärfe

bis zum Rande der Platte zu erzielen gestattet. Der einzige Nachtheil — wenn im gegebenen Falle dieser Ausdruck überhaupt angebracht ist — besteht darin, daß man bei umso kleinerer Oeffnung der Blende auch umso länger belichten muß.

Derartige Apparate sind unserer Meinung nach die besten für solche, welche die Photographie aus Liebhaberei betreiben und ihr Preis von circa 30—70 Mark (siehe Bezugsquellen im Anhang) dürfte angesichts der wirklichen Brauchbarkeit und leichten Handhabung als durchaus wohlfeil betrachtet werden.

Uebrigens giebt es so zahlreiche Objectivconstructionen und so mannigfach gebaute Apparate, daß sie alle aufzuzählen unmöglich ist. Vollends eine Beschreibung derselben würde dem Leser nicht dienlich sein, er würde schließlich gar nicht wissen, welchen Apparat zu kaufen er nun eigentlich am besten thut. Wir begnügen uns daher mit der Empfehlung des Universalaplanates, in der Ueberzeugung, daß dieser jedem billigen Wunsche vollauf Genüge leistet.

Hat sich nun der angehende Lichtbildkünstler in den Besitz der beschriebenen Materialien gesetzt und sich noch mit den Aufnahmeplatten, Papier und den nöthigen Chemikalien, über deren Verwendung noch berichtet wird, versehen, so kann er sich zur Aufnahme vorbereiten. Er begiebt sich also mit seinem Apparat, respective mit den dazu gehörigen Plattencassetten und einem Paket lichtempfindlicher Platten in die Dunkelkammer, wenn er das Glück hat, eine solche in seiner Wohnung zu besitzen. Andernfalls muß er bis zur völligen Dunkelheit warten, um das Einlegen der Platten vornehmen zu können.

Dunkelkammer, völlige Dunkelheit! wird Mancher denken — man muß doch zum Arbeiten wenigstens etwas sehen können! Nun, so schlimm ist es denn doch nicht; die photographischen Platten sind nur gegen weißes und bläuliches Licht sehr empfindlich, viel weniger gegen rothes, dunkelgelbes oder auch braunes Licht. Beim Scheine einer Lampe mit rothem Cylinder und rothem Petroleumballon kann denn auch, wenn sonst das Sonnenlicht abgeschlossen wurde, das Einlegen der Platten und überhaupt das Arbeiten mit lichtempfindlichen Substanzen »am Tage«

vorgenommen werden. Man öffnet das Plattenpaket — sie werden zu sechs und zwölf Stück verkauft — und legt Platte für Platte entweder in die Blechrähmchen der Handcamera oder in die Cassetten, immer beachtend, daß die lichtempfindliche Schicht, die man leicht am matten Aussehen erkennt, in der Handcamera dem Objectiv, in den Cassetten dem Schieber zugekehrt ist. Nachdem man sich überzeugt hat, daß die Platten vor Licht verwahrt sind, kann man Apparat oder Cassetten ruhig ans Tageslicht bringen.

Nun schreitet man zur Aufnahme. Eine Handcamera erfordert keine besondere Einstellung des Bildes auf der Mattscheibe, und nur die Richtung des Apparates hat man zu controliren. Dies wird durch den sogenannten Bildsucher erleichtert, das ist ein kleines Fensterchen mit Mattglas, auf welchem durch Spiegelung in verkleinertem Maßstab die aufzunehmende Person oder das betreffende Object klar und deutlich in den natürlichen Farben so erscheint, wie es dann auf die Platte kommt. Bei Stativcameras hingegen muß man das Objectiv erst »einstellen«, d. h. man entfernt dasselbe mehr oder weniger von der Mattscheibe, bis das auf dieser erscheinende, wenn auch verkehrte Bild sich am schärfsten zeigt. Je näher sich nun die Camera dem Gegenstand befindet, desto größer erscheint er auch auf der Mattscheibe. In erster Linie beachte man, daß die in der Mitte der Mattscheibe befindlichen Partien sich scharf darstellen; durch Einsetzen einer Blende erzielt man dann, wie schon oben erwähnt, gleichmäßige Schärfe bis zum Rande.

Nach beendeter richtiger Einstellung deckt man den Deckel vor das Objectiv, man »schließt« dasselbe — ja nicht vergessen! — entfernt die Mattscheibe und setzt an deren Stelle die Cassette, hüte sich aber dabei vor einer Verschiebung des Apparates, da sonst ein falsches Bild resultiren würde. Erwähnt sei noch, daß man sich zur leichteren Einstellung eines dunklen Tuches bedient, welches um Kopf und Apparat geschlagen, das Bild auf der Mattscheibe deutlicher erscheinen läßt.

Nun zieht man vorsichtig den Cassettenschieber heraus, wodurch die photographische Platte frei wird und bei einem Oeffnen des Verschlusses den Lichteindruck bekommt. Dieses Oeffnen und Schließen des Verschlusses,

das Exponiren, das Belichten der Platte, ist eine der schwierigsten Aufgaben des Photographen; von der richtigen Beleuchtungsdauer hängt in erster Linie ein Gelingen der Aufnahme ab. Eine genaue Anleitung über die Zeitdauer einer Belichtung läßt sich nicht geben, diese ist reine Gefühlssache und kann nur durch Uebung erlernt werden. Sie richtet sich nach dem Grade der Beleuchtung (Tageszeit, Witterung ꝛc.), ferner nach der Lichtstärke des Objectives, der Größe der angewandten Blendenöffnung und der Empfindlichkeit der Platten.

Dem Anfänger sei gerathen, stets zwei Aufnahmen mit kurzer und etwas längerer Belichtungsdauer zu machen; eine dieser Aufnahmen wird wohl in den meisten Fällen gelungen sein.

Nach beendeter Exposition, respective nach Wiederverschluß des Objectives wird der Cassettenschieber vorsichtig eingeschoben und die Cassette vom Apparate entfernt. Die belichtete Platte behält in dieser den Lichteindruck monatelang unverändert, die Neugierde wird aber wohl meistens zu einer baldigen Fertigstellung der Platte drängen.

Betrachtet man die Platte in der Dunkelkammer, so sieht man von einem Bilde nicht das Geringste, die Lichtwirkung auf die Platte ist vorläufig noch unsichtbar. Das Bild wird erst durch Behandlung mit einer Chemikalie, dem sogenannten Entwickler, hervorgerufen und durch eine andere, dem sogenannten Fixirer, lichtbeständig gemacht.

Zu diesen chemischen Processen bedarf man mehrerer Schalen aus Papiermaché, Glas, Porzellan oder Celluloid. Man gießt nun den Entwickler in eine der Schalen, schraubt den Docht der rothen Lampe herunter, damit es bei Beginn des Entwickelungsprocesses nicht zu hell ist — denn auch hellrothes Licht schadet noch einer sehr empfindlichen Platte — und legt diese mit der Schicht nach oben in die Flüssigkeit, wohl beachtend, daß dieselbe die Platte vollständig bedeckt. Nach kurzer Zeit müssen nun auch bei richtiger Belichtung die hellsten Partien des Naturbildes erscheinen; bei einem Porträt also der weiße Kragen, bei einer Landschaft der Himmel; nach und nach erscheinen auch die übrigen Partien entsprechend dem Helligkeitsgrade in der Natur. Nachdem man einige Zeit entwickelt hat, schraubt man die Lampe höher, nimmt die Platte aus dem Entwickler heraus und

hält sie gegen das Licht. Sind die schwärzesten Partien wirklich tiefschwarz und auch die übrigen Details klar sichtbar, so ist die Platte fertig entwickelt, wird nun mit reinem Wasser, das zwei- bis dreimal erneuert werden muß, abgespült und dann in das Fixirbad gelegt. Dieses Bad löst alle hellgebliebenen Partien der Platte, und zwar erkennt man dies daran, daß die Glasseite, die während der Entwickelung weiß geblieben war, sich ebenfalls schwärzt. Mit diesem Zeitpunkt ist die Platte ausfixirt, sie ist nun lichtbeständig, muß aber wie vorhin abermals gründlich in reinem Wasser gewaschen werden, da selbst geringe Spuren zurückgebliebenen Fixirbades die Bildschicht in kurzer Zeit zerstören würden.

Nach gründlichem Waschen läßt man die Platte an der Luft — ja nicht bei künstlicher Wärme — trocknen. Die so hergestellte Platte, welche das Naturbild in Licht und Schatten verkehrt zeigt, nennt man Negativ.

Um nun ein der Natur entsprechendes Bild zu erhalten, muß man das Licht durch ein solches Negativ auf ein lichtempfindliches Papier wirken lassen. Auf diesem wird nun ebenfalls ein verkehrtes Bild des Negatives entstehen und somit das Resultat dem Naturbilde entsprechen.

Man bringt zu diesem Zwecke das Negativ in einen Copierrahmen, mit der Glasseite nach unten, legt bei gedämpftem Tageslicht — in der Dunkelkammer ist nicht nöthig — auf die Schichtseite das lichtempfindliche Papier mit der glänzenden Seite auf und preßt den Deckel zu. Hiernach legt man den Copirrahmen mit der Glasseite nach oben vor ein Fenster, möglichst nicht in directes Sonnenlicht, da dasselbe zu schnell wirkt und besonders dem Anfänger leicht ein Bild verdirbt. Von Zeit zu Zeit öffnet man die eine Deckelhälfte, um den Fortgang des Copirens zu beobachten. Sobald das Bild etwas dunkler geworden, als es endgiltig aussehen soll, nimmt man das Papier heraus und legt es ohne weiteres in das sogenannte Tonfixirbad. In diesem wird es lichtbeständig und bekommt zugleich den schönen, goldbraunen Photographieton. Nun muß auch das Papierbild gründlich mit Wasser gewaschen und jede Spur des Tonbades entfernt werden. Nach völligem Trocknen beschneidet man das Bild zur gewünschten Größe und klebt es mit frisch gekochtem Stärkekleister auf einen Carton oder eine Goldschnittkarte.

Befriedigt das Bild nicht, so trägt in der Regel das Negativ daran die Schuld, dieses aber hängt in seiner Schönheit wieder vollkommen von der richtigen, präcisen Aufnahme ab.

Das wäre im Allgemeinen eine Darstellung der Lichtbildkunst. Man sieht, wie einfach diese Kunst heutzutage geworden ist und wie doch auch wieder der Erfolg wesentlich von der Ausführung selbst abhängt. Specielle Anleitungen werden allen Apparaten beigegeben, so daß auch ein Dilettant getrost sich mit der Photographie beschäftigen kann.

Anhang.

Vorlage-Werke und Fachliteratur. — Bezugsquellen-Register. — Inserate.

I.

Vorlage-Werke und Fachliteratur.

Vorlagen für Brandmalereien

auf Grund praktischer Erfahrungen für die Brenntechnik entworfen und gezeichnet

von

J. Heßer

Bildhauer und Brandmaler in München.

I. Theil. 30 Blatt (7 M.), enthält Amoretten, Ornamente, Füllungen, Wappen, Blumen 2c.

II. Theil. 30 Blatt (14 M.), groß. Form. Fig. mit deutschen Kernsprüchen, Ornamente für Schrankfüllungen, Spruchtafeln, Wappen, Uhrschilde 2c.

Als Festgeschenk ist jeder Theil für sich vorzüglich geeignet.

Zu jeder Zeichnung passende Holztafeln und Schilde für Brennzwecke feinst präparirt.

Fertige Brandmalereien in künstlerischer Ausführung

als Füllungen, Spruchtafel oder Schildform.

Plastische Vorlagen für Zeichenschulen (Gypsmodelle)

im Style der Gothik, Renaissance, Barock, Rococo und Louis XVI.

J. Heßer

Bildhauer und Brandmaler in München, Heustraße 11.

Vorlagen für Holzbrandmalerei 2c.

Künstlern wie Dilettanten

bieten die älteren Jahrgänge der Zeitschrift für häusliche Kunst

„Liebhaberkünste“

eine große Fülle von ganz hervorragenden Vorlagen und Motiven, sowie eine eingehende Anleitung zur Verwertung derselben in den verschiedensten Techniken: Holzbrand- u. Porzellan-Malerei, Kerb- u. Lederschnitt, Knüpferei u. Stickerei 2c.

R. Oldenburg in München und Leipzig.

Separathefte
der Zeitschrift für häusliche Kunst
„Liebhaberkünste“.

Jedes Heft kostet 3 Mark und enthält je 10—12 große Vorlagen im Formate von 70×90 resp. 72×95 *cm*.

Erstes Separatheft.
Möbel.
Zwei Streifen, das Viertel einer Tischplatte; Schemel für Holzbrand; Platte zu einem Spieltische; Lehne und Sitz eines großen Ledersessels; Truhe; Füllung in Rococo; zwei gothische Zierstreifen; zwei Füllungen einer Thür; Schemel (Hockerl); Kindertisch; quadratische Tischfläche; gothischer Leuchter; zwei große Figuren für Wandverzierung.

Zweites Separatheft.
Möbel.
Acht Füllungen für die Holzflächen eines Schrankes, einer Thür oder einer Truhe; Uhrgehäuse und Wanddecoration für Holzbrand 2c.; Chatoulle oder Truhe aus einem oberbairischen Bauernhause; Hocker und Bücherbrett; Intarsia-Füllung und Ofenschirm; Romanische Füllungen; Tischplatte und Kinderstuhl; Bettlade.

Drittes Separatheft.
Möbel und Geräthe.
Brauttruhe, Korangständer, Trittleiter, Thürfüllung in Rococo, Halma-Tisch, Schachtisch, Krone aus Bandeisen, Theekesselhalter, Sessel, zwei große decorative Figuren.

Viertes Separatheft.
Jagdliches.
Vorlagen zur Ausschmückung von Thüren, Schränken, Tischen, Ecken 2c.

Fünftes Separatheft.
Kirchliches.
Altarbehang, Kreuze, Betstuhl, Weihbrunnen, Stickereien, Palmenzweig 2c.

Sechstes Separatheft.
Pflanzen.
Alpenrosen, Edelweiß, Glockenblumen, Eichenlaub 2c.

Siebentes Separatheft.
Kindermöbel und Spielsachen.
Spielzeugschrank, Wiege, Schaukelpferd, Puppenmöbel 2c.

Achtes Separatheft.
Möbel.
Zwei große Standuhren, Wäsche-Schränkchen, Nähtisch, Medicinschrank, Papierkorb 2c.

Neuntes Separatheft.
Möbel und Füllungen.
Stehpult, Wandmöbel, Füllungen u. Medaillons zur Ausschmückung von Thüren, Pianinos 2c.

Zehntes Separatheft.

Stickereien.

Tischdeckenbordüre, Tischläufer, Imitation alter Venetianer-Spitzen, Gobelinbordüre 2c.

Elftes Separatheft.

Allerlei

Thiere.

Pferde, Kühe, Hunde, Katzen, Löwen 2c.

Zwölftes Separatheft.

Allerlei Vögel.

Rebhühner, Fasanen, Sumpfvögel, Raben 2c.

Dreizehntes Separatheft.

Schriften und Sprüche.

Eine Sammlung von hervorragend schönen Alphabeten und Motiven für Holzbrand-, Decorationsmalerei 2c.

Vierzehntes Separatheft.

Stilleben.

Eine Reihe von Thür- und Wandfüllungen für Küche und Wirthschaftsräume, Herren-, Rauch- und Speisezimmer 2c. mit Motiven aus dem Ball-, Berg-, Eis- und Turnsport; Arrangements von Geflügel, Gemüse, Wild, Delicatessen, Gefäßen, Kochgeschirr, Rauchutensilien 2c.

Fünfzehntes Separatheft.

Möbelfüllungen.

Heraldische Füllungen, sowie solche anderer Stylarten für Stühle, Tische, Hocker 2c.

Sechzehntes Separatheft.

Moderne Schlafstubeneinrichtung.

Nacht- und Waschtisch, Bettstelle, Wäscheschrank, Handtuchhalter, Stühle, Hocker, Fußbank 2c. mit herrlichen Pflanzen-Motiven.

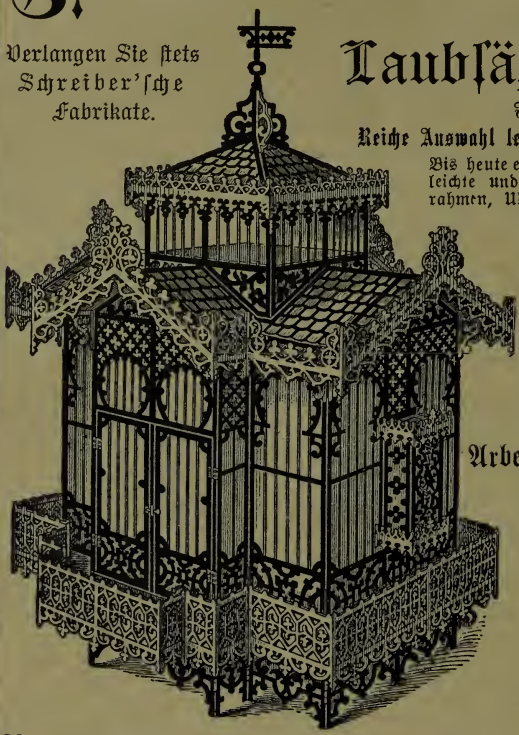
Der jetzigen Geschmacksrichtung entsprechend sind die Möbel so einfach in der Form gehalten, daß sie jeder Schreiner zu einem geringen Preise herstellen kann.

Verlag von J. F. Schreiber in Eßlingen bei Stuttgart.

Für die langen Winterabende

die nützlichste und angenehmste Beschäftigung für jung und alt!

Verlangen Sie stets Schreiber'sche Fabrikate.



Vorlagen zu

Laubsäge-Arbeiten.

Format 36:43 *cm.*

Reiche Auswahl leicht anzufertigender Gegenstände.

Bis heute erschienen über 200 verschiedene Nummern, leichte und schwere Sachen, wie: Photographierahmen, Uhrhäuschen, Feuerzeuge, Wandmappen, Etagères, Chatullen, Körbchen, Kapellen, Schreibzeuge, Wetterhäuschen, Vogelkäfige etc.

Vorlagen
für
Kerbschnitzerei.

Erschienen sind 30 Nummern.
Bogengröße 36:43 *cm.*

Vorlagen
für
Arbeiten aus Cigarrenkistenholz.

Von Professor H. Cranz,
Leiter der Stuttgarter Schülerwerkstätte.
Erschienen sind 12 Nummern.
Bogengröße 36:43 *cm.*

Vorlagen
für
Kleineisen-Arbeiten.

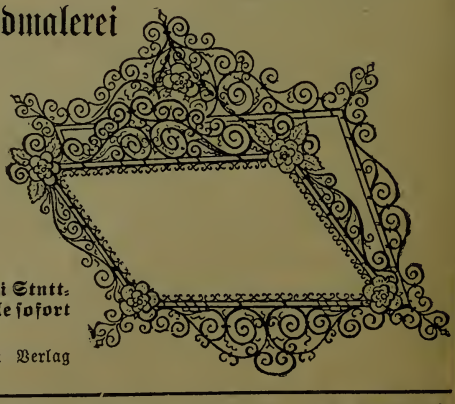
(Italienische Eisenfiligranarbeiten).
Von Professor H. Cranz,
Leiter der Stuttgarter Schülerwerkstätte.
Erschienen sind 12 Nummern.
Bogengröße 36:43 *cm.*

Neue Vorlagen f. Holz-Brandmalerei

von Tothar Meggendorfer.

Erschienen sind 2 Hefte à 6 Bogen.

Beide Hefte enthalten 26 Brenn- und 26 Mal-Vorlagen. — Bogengröße 36:43 *cm.*



Alle diese Arbeiten sind mit geringen Kosten und wenig Werkzeug ausführbar und eignen sich daher für arm wie reich.

Wo diese Artikel nicht erhältlich sind, wende man sich an die Verlagsbuchhandlung J. F. Schreiber in Eßlingen bei Stuttgart, welche die nächstgelegene Bezugsquelle sofort angibt.

Specialkatalog über diese Artikel direkt vom Verlag gegen 20 Pfg. in Briefmarken.

Zu beziehen durch alle Papier- und Schreibwarenhandlungen, auch durch die Geschäftsstelle des Hausfleiß, Leipzig-Gohlis.

Verlag von E. Haberland in Leipzig-R.

Neuigkeiten für Brandmalerei.

Vorlagen von Magdalene von Langen.

Heft 18. Kunstgewerbliche Malvorlagen. Frühling, Sommer, Herbst und Winter! Blumen und Vögel 3. Reihe. 4 Tafeln. Hoch-Folio in Farbendruck. Preis M. 6.—.

Heft 19. Kunstgewerbliche Malvorlagen. Wenn ich ein Vöglein wär! 4 Tafeln Quer-Folio in Farbendruck. Preis M. 4.—.

Heft 20. Kunstgewerbliche Malvorlagen. J'y pense. Blumen und Vögel. 4 Blatt in 8° in Farbendruck. Preis M. 1.50.

Heft 21. Kunstgewerbliche Malvorlagen. Glücksboten. Blumen und Vögel. 4 Blatt in 8° in Farbendruck. Preis M. 1.50.

Heft 22. Kunstgewerbliche Malvorlagen. Erinnerungsblätter. Blumenrahmen. 4 Blatt in 8° in Farbendruck. Preis M. 1.50.

Heft 23. Kunstgewerbliche Malvorlagen. Amoretten. Köpfe. 4 Blatt in 8°. Preis 75 Pf.

Heft 24. Kunstgewerbliche Malvorlagen. Kätzchen. 4 Blatt in 8°. Preis 75 Pf.

Vorlagen von Prof. Dr. H. von Weißenbach.

Heft 1. Japanesische Figuren. Füllungen für Schränke, Thüren, Ofenschirme pp. Vorlagen für Malerei, Brennerei, Sägerei u. s. w. Von Prof. Dr. H. v. Weißenbach. 5 Tafeln Groß-Folio in Farbendruck mit Einleitung. Preis M. 10.—. Einzelne Tafeln M. 2.—.

Heft 2. Möbel-Füllungen für Brand- und Holzmalerei, Intarsia u. s. w. Von Prof. Dr. H. v. Weißenbach. 4 Tafeln Folio in Farbendruck. Preis M. 8.—. Einzelne Tafeln M. 2.—.

Heft 3. Humoristische Flachornamente für Holzbrand, Intarsia, Metallätzung pp. Von Prof. Dr. H. v. Weißenbach. 12 Tafeln Gr.-Quart mit Einleitung. Preis M. 6.—. Einzelne Tafeln 60 Pf.

Heft 4. Humoristische Möbel-Füllungen für Holzbrand, Holzmalerei, Intarsia u. s. w. Von Prof. Dr. H. v. Weißenbach. 4 Tafeln Folio in Farbendruck. Preis M. 6.—. Einzelne Tafeln M. 2.—.

Gesammtverzeichnis der Brandvorlagen.

(11 Bogen in Octav mit 270 Abbildungen.)

Preis 70 Pf.

Anleitung zur Brandmalerei. Von Minna Laudien. 3. Aufl. mit Abbild. 60 Pf.

Allerlei Malverfahren. Anleitung zu häuslicher Kunstarbeit für Anfänger von Emy Gordon. 2. Aufl. 8°. M. 1.—.

Anleitung zur Aquarell-, Gouache- und Chromo-Malerei. Von A. Lüders. 8°. 60 Pf.

Anleitung zur Blumenmalerei in Wasserfarben von J. Höppner. 8°. 60 Pf.

Anleitung zum Einlegen der Metalle in Holz. Von J. Matthias. Mit 4 farbigen und 38 schwarzen Tafeln. Gr. 8°. M. 2.50.

Anleitung zur Malerei auf Holz, Terracotta und Stein, sowie zur Aetzung auf Stein und Metall von E. Hübler. 8°. 3. Aufl. 60 Pf.

Anleitung zur Landschaftsmalerei mit Aquarellfarben in anschaulichen Beispielen mit erläut. Text. Von C. Köhler. Mit 4 Tafeln in Farbendruck. 8°. M. 2.—.

Anleitung zur Porzellanmalerei. Von A. Lüders. 8°. 2. Aufl. 60 Pf.

Anweisung zur Oelmalerei in ihren verschiedenen Arten. Von Emy Gordon. 8°. 2. Aufl. M. 1.—.

Die Tempera-Malerei Pereira. Von C. F. von Schlichtegroll. 4 Bogen in 8° mit Abbildungen. 1898. M. 1.50.

Anatomisches Taschenbüchlein zur Nachhilfe beim Studium nach Natur und Antike. Von Dr. A. von Zahn. Mit 29 nach der Natur gezeichneten Holzschnitten. 6. Aufl. M. 1.20.

J. Höppner's Schule der Blumenmalerei.

24 Studien nach der Natur

in je 4 die fortschreitende Ausführung zeigenden Blättern in Farbendruck.

Mit erläuterndem Text.

96 Tafeln in Quart, in Mappe M. 29.—. Mittlere Ausgabe, 48 Tafeln, in Mappe M. 15.—. Kleine Ausgabe, 24 Tafeln, in Mappe M. 8.—. Probelieferung (8 Tafeln) M. 2.40.

Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, die Blumenmalerei nach dem Prinzip des Anschauungsunterrichts zu lehren, da nur durch Anschauung die Lehre vom Colorit verständlich gemacht und ein Ersatz für einen tüchtigen Lehrer geboten werden kann. Jede der planvoll ausgewählten Vorlagen wird in 4 Entwicklungsstufen: 1. im Umriß, 2. in Untermalung, 3. in vertieftem Colorit, 4. im fertigen Bilde vorgeführt. Der Schüler sieht so in stufenweiser Folge farbiger Darstellung, wie das fertige Bild 4 entsteht, und lernt auf das genaueste den Auftrag und die Mischung und Vertiefung der Farben kennen. Der Übergang zum Malen nach der Natur wird hierdurch wesentlich erleichtert.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

Die Verfertigung aller Arten

Papp- und Galanterie-Arbeiten.

Eine vollständige Anleitung zur Herstellung dieser Arbeiten.

Fünfte Auflage

in vollständiger Neubearbeitung

herausgegeben von

H. Franke.

Mit Atlas von 10 Foliotafeln, enthaltend 165 Abbildungen. Geh. 3 M. 75 Pf.

Bücher-Ornamentik

in Miniaturen, Initialen, Alphabeten u. s. w.

In historischer Darstellung, das IX. bis XVIII. Jahrhundert umfassend.

Herausgegeben von

H. Niedling in Aschaffenburg.

Zweite, wohlfeilere Auflage.

30 Foliotafeln, zum Theil in Farbendruck. Mit erklärendem Texte.

Gr.-Folio. 6 Mark.

Handbuch der Porzellan- und Glasmalerei.

Enthaltend die Technik des Colorirens und Decorirens

von echtem und Frittenporzellan, Steingut, Fayence, Glas, Email 2c. durch Begießen, Bemalen, Bedrucken, Uebertragen von Photographien 2c. mit farbigen Massen und Glasuren, Gut- und Starkfeuerfarben, verglasbaren Email- oder Muffelfarben und Metallen, sowie das Einbrennen derselben und Poliren der Metalle.

Von **Karl Strele.**

Vierte gänzlich neubearbeitete Auflage, herausgegeben von

Dr. E. Tscheuschner.

Mit 64 eingedruckten Holzschnitten. Geh. 6 M. 75 Pf.

Die

Anfertigung künstlicher Blumen.

Praktisches Handbuch von **G. Gallerini.**

Aus dem Italienischen übertragen von

Hans Jürgens.

Autorisirte Ausgabe. Mit 144 Figuren. 4 Mark.

Das Trocknen und Färben

natürlicher Blumen und Gräser

sowie Präparation alles natürlichen Bouquetmaterials.

Herausgegeben von **H. Hein**, Kunstgärtner.

Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage. Mit 102 Abbildungen. Geh. 3 Mark.

Musterzeichnungen von Möbelverzierungen und Holzschnitzarbeiten

aller Art in natürlicher Größe.

Enth. Garnituren für Büffets, Schreibtische, Spiegel, Schränke und andere Möbel; Wild-, Geflügel- und Fischgehänge, Thiertöpfe, Frucht- und Blumenstücke, Aufsätze, Galerien, Füllungen, Eisenen, Tischfüße, Eck- und Mittelstücke, Consolen und Verzierungen an Pianinos, Gesimse, Capitäle, Embleme, Mappen, Medaillons, Uhren, Rahmen aller Art und Größe, Wandtaschen, Albumdecken, Etagèren, Blumenständer, Schlüsselschränkchen, Licht- und Ofenschirme, Noten- und Zeitungsmappen und Gestelle, Schreibzeuge, Toilette-, Hand- und Wandspiegel und viele Phantasieartikel und Geräthe.

Von **August Graef**, Bildhauer und Zeichnenlehrer in Erfurt.

4 Lieferungen à 10 Tafeln. Jede Lieferung 7 M. 50 Pf.

Die Laubsägerei

sowie die Einlege- und Schnitzarbeit.

Rationelle und leichtfaßliche Anleitung für Dilettanten. Nebst Anweisung zur Verschönerung fertiger Holzarbeiten.

Von **J. Wallneg.**

Dritte Auflage. Mit 117 eingedr. Abbildungen. Geheftet 3 Mark.

Handbuch der

Holzbildhauerei.

Für Holzbildhauer, gewerbliche und kunstgewerbliche Schulen, sowie für Dilettanten.

Herausgegeben von **Max Mrtzger.**

Mit Atlas, enth. 77 Abbildungen.

Geh. 3 M. 50 Pf.

Musterblätter moderner Drechslerarbeiten.

Erste Sammlung. Enth. eine große Auswahl aller Arten von Stuhl-, Tisch-, Schrank- und Commodenfüßen, Säulen zu Nipp-, Näh-, Sofa-, runden, ovalen und Ausziehtischen, zu Garderobeständern, zu Spiegeln und Schränken und verschiedenen Zwecken, Galerien und Gitterwerk, Zierleisten und gewundene Muster in reicher Auswahl, Etagèren, Schachfiguren, Gardinenhalter und Rosetten, Hefte, Griffe, Knöpfe, Tropfen, Spitzen, Urnen 2c.

Herausgegeben von A. und M. Graef. — Dritte Auflage. 32 Tafeln. Geh. 6 Mark.

Zweite Sammlung. Enth. Näh-, Nipp- und Blumentische, Servir- und Büchertische, Schreibtischgarnituren, Schreibstühle, Taburetts, Etagèren aller Art, Consolen, Ofen- und Bettschirme, Kinderbetten und Wiegen, Blumen- und Epheugestelle, Garderobeständer und Kleiderhalter, Candelaber, Waaren- und Gewehrständer, Queueständer für Billardzimmer, Schirm- und Stockständer, Rasirspiegel, Pfeifengestelle, Zigarrenspitzen, Handtuch- und Huthalter, Stickrahmen, Stock- und Petschaftgriffe und andere Gegenstände für beliebige Zwecke.

Herausgegeben von A. und M. Graef. — Dritte Auflage. 32 Tafeln. Geh. 6 Mark.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Paul Neff Verlag in Stuttgart.

Grundriß
der
Keramik
in Bezug auf das Kunstgewerbe.
Eine historische Darstellung ihres Entwicklungsganges von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart.
Zuverlässiger Führer für Künstler u. Sammler.
Von **Fr. Jaennicke.**
Mit 476 Illustrationen und 2645 Marken und Monogrammen.
1248 Seiten Lex.-8°. Kart. M. 20.—.

Plastisch-anatomischer Atlas
zum
Studium des Modells und der Antike.
Von Prof. **Chr. Roth.**
3. Auflage. Folio.
In 10 Lieferungen à M. 1 60. In Mappe mit farbigem Titel M. 16.—.

Die
Farbenharmonie
mit besonderer Rücksicht auf den gleichzeitigen Contrast in ihrer Anwendung in der Malerei, in der decorativen Kunst, bei der Ausschmückung der Wohnräume, sowie in Kostüm und Toilette.
Von **Chevreul-Jaennicke.**
Gr. 8°. Mit 9 Tafeln. Broschirt M. 6.—, gebunden M. 7.50.

Der
Aktsaal.
Von Prof. **Chr. Roth.**
31 große Kunstblätter (Imperial-Format) in Lichtdruck.
In 10 Lieferungen à M. 3.—. In Mappe M. 31.50.

Skizzen und Studien
für den
Aktsaal.
Von Prof. **Chr. Roth.**
30 Blatt Folio in Lichtdruck.
In 10 Lieferungen à M. 2.—. In Mappe M. 21.—.

Grundzüge der Lehre
von der
Perspektive.
Von **R. Wiegmann.**
2. Auflage. Mit Atlas. Broschirt M. 3.60.

Handbücher von Fr. Jaennicke.

Handbuch
der
Aquarellmalerei
nach dem heutigen Standpunkte und in vorzugsweiser Anwendung auf Landschaft und Architektur.
Nebst einer Anleitung zur Holzmalerei.
5. Aufl. Broschirt M. 4.50, gebunden M. 6.—.

Figuren-
und
Blumenmalerei.
Porträt, Genre, Thierstück, Blumen- und Fruchtstück, Stilleben in Aquarell.
Broschirt M. 4.50, gebunden M. 6.—.

Handbuch
der
Oelmalerei
nach dem heutigen Standpunkte und in vorzugsweiser Anwendung auf Landschaft und Architektur.
4. Aufl. Broschirt M. 4.50, gebunden M. 6.—.

Handbuch
der
Glasmalerei
zugleich Anleitung für Kunstfreunde zur Beurtheilung von Glasmalereien.
Mit 31 Abbildungen.
Broschirt M. 4.50, gebunden M. 6.—.

Handbuch
der
Porzellan-, Steingut- und Fayence-Malerei
über und unter Glas in ihren verschiedenen älteren und neueren Abarten einschließlich der Malerei auf weiches Porzellan und Terracotta, sowie der Metall- und Lusterverzierung.
Mit 23 Abbildungen.
Broschirt M. 4.50, gebunden M. 6.—.

Kurze Anleitung
zur
Tempera- und Pastell-Technik
Gobelin- und Fächermalerei (einschließlich der Malerei auf Seide), sowie zum Uebermalen von Photographien.
M. 1.20.

Zu beziehen, auch zur Ansicht, durch alle Buchhandlungen.

Alphabete u. Ornamente

(Renaissance)

von Otto Hupp. 2. Auflage. Mk. 1.50.

Schriften-Vorlagen für Techniker

aller Fächer

von L. Geißendörfer. 18. Auflage, enthaltend 37 verschiedene Schriftgattungen. Mk. 1.20.

Vorlagen zum Porzellanmalen

nach alten Mustern

von A. Göppinger.

Mit einer praktischen Anleitung zum Malen sowie Behandeln der Farben und des Porzellans.

6 Sammlungen zu je 8 Blatt in elegantem Carton à Mk. 4.—.

Porzellan-Majolika

und

Fayence-Malerei.

Vorlagen und Motive von J. Braun, O. Fikenscher, Fr. Hein, G. Kampmann.

20 Blätter Groß-Folio in feinstem Farbendruck mit 4 Contourblättern und einer praktischen Anleitung.

4 Hefte à 5 Blatt pro Heft Mk. 4.—.

Complet in eleganter Leinwandmappe Mk. 16.—.

— Verlag von Fr. Baßermann, München. —

Das Buch der Experimente

Physikalische Apparate und Versuche. Mechanische Operationen. Naturwissenschaftliche Liebhabereien.

Von

H. v. Schweiger-Lerchenfeld.

Mit 425 Figuren im Texte und einer Beilage. 25 Bogen. Gr.-Octav. In Original Farbendruck-Einband 3 fl. 30 kr. = 6 Mark.

A. Hartleben's Verlag, Wien, Pest und Leipzig.

Jedermann ein Zeichner!!

Eppers' Dikatopter,

Patent in allen Staaten.

Apparat zum mechanischen Abzeichnen, Vergrößern und Verkleinern von Vorlagen, Modellen, Landschaften nach der Natur ꝛc. (S. Cap. 4.)

Jugend Dikatopter	Nr. 1	pr.	St.	Mk.	4.—
Dikatopter	» 2	»	»	»	8.50
für Amateure und	» 3	»	»	»	12.—
Fachleute	» 4	»	»	»	20.—

Prospecte gratis. Versandt gegen Nachnahme.

Geschäftsstelle des „Hausfleiß". Leipzig-Oetzsch.

Anhang II.

Bezugsquellen für Materialien und Utensilien.

Abziehbilder für alle Zwecke. — Gust. Adolf Seidentopf, Berlin N. 65.

Abziehbilder zum Einschmelzen auf Porzellan, Steingut, Glas, Email. Reiches Sortiment. — Gust. Adolf Seidentopf, Berlin N. 65.

Alabasterplatten. Schönstes Material für prunkhafte Laubsäge- und Aetzarbeiten. Man verlange Prospect. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Aquarellfarben. Anerkannt vorzüglichste Fabrikate. — Günther Wagner, Hannover.

Aquarellfarben. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Cap. 6 u. 15.)

Aquarellmalerei. Billige Bezugsquelle aller Materialien. — H. Schick, Künstler-magazin, Freiburg i. B.

Aquarellmalerei. Feine Künstler-Aquarellfarben in Tuben, Näpfchen und Stückchen, sowie alle zugehörigen Utensilien. (Specialität Horadam's Patent-Aquarellfarben.) — H. Schmincke & Co., Düsseldorf.

Aquarellmalerei. Sämmtliche Materialien. — Müller & Hennig, Dresden.

Beschäftigungskasten für Malerei auf Plüsch, Atlas 2c. Prospecte gratis und franco. — Karl Stange, Frankenberg in Sachsen.

Blumenklebearbeiten. (S. Cap. 90, 98, 99, 100 u. 128.) Arbeitsk. Mark 2 bis 11. Präpar. Moos, 500 Blättchen Mark 1.—. Streumoos à Päckch. 10 Pf. Farrenblätter, div., 100 Stück 20—50 Pf. Gräser und Aehren Bund 30—50 Pf. Ampelgras Paket 50 Pf. Getrocknete Blumen, sortirt, Paket 50 Pf. Edelweiß sortirt, 100 Stück Mark 1.50. Goldschnittkarten zum Bekleben, 2 Größen, sortirt, 12 Stück 75 Pf. Musterarbeiten 20—100 Pf. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Brandmalerei. Platin-Brennapparate von Mark 7.50 an bei Adolph Heß, Berlin W. 8, Mohrenstraße 56.

Brandmalerei. Sämmtliche Materialien. — Müller & Hennig, Dresden.

Brandmalerei. Specialfabrik von anerkannt besten Platin-Brennapparaten. Preisliste gratis. — J. Schick, vormals H. Evers, Cöln a. Rh.

Brandmalerei. Vorzüglich bewährte, complete Apparate und einzelne Theile. — H. Schick, Künstler-Magazin, Freiburg i. B.

Brandmalerei-Apparate, beste Fabrikate in Platin und Nickel. Apparat »Juwel«. Reparaturen billigst. Decorationsstifte (s. Cap. 40). — Geschäftsstelle des »Haus-fleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Brandmalerei-Artikel. Prosp. 50 Pf. — Versandtgesch. Gust. Störig, Braunschweig.

Brandmalerei-Farben. Arbeitskästen mit sämmtl. Utensilien. Mark 5.—. — Georg Keilitz, Leipzig-Reudnitz und Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Brandmalerei-Vorlagen, neue, von W. Haller, unter besonderer Berücksichtigung für Anfänger. Heft I, II, III, je 12 Blatt enthaltend. Preis des Heftes Mark 2.50. — Verlag von H. Schick, Freiburg i. B.

Brennapparate 2c. — Emil Kohm, Karlsruhe i. B. (Siehe Inserat.)

Brennapparate mit bester Qualität **Platinastifte,** sowie einzelne Materialien. — Gebr. Krumbholtz, Dresden A.

Brillant-Photographiefarben, Lasurfarben und Bronzen. Arbeitskästen mit sämmtlichen Utensilien à Mark 5·—, 7.50 u. 10.—. Ausführl. Prosp. durch d. Erfinder Georg Keilitz, Leipzig-Reudnitz u. Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Bronze-Glasmalerei. Kästen à Mark 12.—, mit Vorlagen. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Bronzemalerei auf Sammt. Kästen à Mark 6.—, 7.—, 8.50, 12.— u. 14.— Auch Einzelmaterialien, sowie vorgezeichnete und angefangene Gegenstände. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Bronzemalerei. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co. Düsseldorf. (Siehe Inserat.)

Chromophotographie. Arbeitskästen, Gläser, Bilder. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Chromophotographie. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Inserat.)

Chromophotographie-Malerei. Sämmtl. Materialien. — Müller & Hennig, Dresden.

Cigarrenkistenarbeiten. Werkzeuge, Vorl. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Diaphanien in losen Blättern. Musterblatt gratis, buntfarbiger Katalog Mark 1.— in Briefmarken. — Gust. Adolf Seidentopf, Berlin N. 65.

Dikatopter. (S. Cap. 4.) Patentirter Universalzeichenapparat. Jedermann ein Zeichner! Das denkbar einfachste und doch vollkommenste Instrument à Mark 12.— und 20.—. Nicht zu verwechseln mit Mechanograph, Camera obscura 2c. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Emailfarben. Anerkannt vorzügliche Fabrikate. — Günther Wagner, Hannover.

Emailmalerei. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Inserat.)

Emailmalerei. Sämmtl. Material. — Horn & Frank, Berlin SW. Königgrätzerstr. 44.

Emailmalerei. Sämmtliche Materialien. — Müller & Hennig, Dresden.

Federblumen und Federschmuckartikel. Ganz herrliche Arbeiten. (S. Cap. 91 und 103.) Arbeitskasten mit viel Material und fertigen Mustern à Mark 4.50, 6.50, 12.—. Werkzeuge zus. Mark 1.— Federschmuck-Arbeitskasten Mark 12.—. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Filigranarbeit. Arbeitsk. u. sämmtl. Einzelmaterialien. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Filigranarbeiten. Arbeitskästen à Mark 3.50, sowie Einzelmaterialien. — Gold- und Silberdrahtfabrik Chr. Gottlob Hecker, Leipzig.

Flüssige Tuschen. Anerkannt beste Fabrikate. — Günther Wagner, Hannover.

Glasätztinte, nicht schädlich, leicht zu gebrauchen, durch Abreiben mit Gold-, Silber- oder Kupfergeldstück schön metallisch glänzend, à Mark 1.50, Porto 10 Pf. (Siehe Cap. 83.) Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Glasgegenstände mit eingebrannter vergoldeter Vorzeichnung zum Bemalen, mit eingebranntem Silberüberzug, abgetönt 2c. 2c. (S. Inserat.) — Franz Riczek, Haida in Böhmen.

Glasmalerei mit Silicatfarben. (S. Cap. 25.) Hochinteress. Erfind. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Glasmalerei. Sämmtliche Materialien. — Müller & Hennig, Dresden.

Glasmosaik. Vollendete Kunstarbeit. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Glasradirarbeit. Grundlack schw., braun, weiß, crême à Fl. 50 Pf. Radirmesser, vorzügl. à Mark 1.—, Glasgoldtinte z. Umrand. à Flasche Mark 1.—; silb. u. bunt. Stanniolpap. à Bog. 25 u. 50 Pf., Perlmutterblättchen à □Cm. 3 Pf. Gegenstände z. Einlegen. Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Glastinten v. O. Beulig z. Schreiben u. Zeichnen auf Glas, Metall, Stein, Holz, Leb., Pap. 2c. 2c. i. Schwarz, sow. i. Gold-, Silber-, Kupfer-, Carmoisin-, Zinnober-, Blau- u. Grünbronze. Fließt nicht aus, haftet ganz fest, besitzt höchsten Glanz, geht leicht a. d. Feder. Flasche Mark 1.—, Zinkfedern dazu Stück 5 Pf. Porto 20 Pf. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Glimmerpulver in allen Farben. Prächtig schillernd à Brief 30 Pf. Porto 10 Pf. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Gobelinleinen sowie Farben zur **Gobelinmalerei** billigst bei A. Schutzmann, München, Schwanthalerstr. 25.

Gobelinmalerei. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Inserat.)

Gobelinmalerei. Sämmtliche Materialien. — Müller & Hennig, Dresden.

Gobelinmalerei. Vorgez. Stoffe z. Bem. Prosp. gr. — Gustav Störig, Braunschweig.

Gummimodellirmasse, schön ausgewalzt, bestes Fabrikat, à Tafel Mark 1.50. Bronzen alle Farben à Brief 10 Pf. Medium à Fl. 30 Pf. Emailfarben à Büchse 30 Pf. Stieldraht 10 Pf., Musterzweige à 50 Pf. bis Mark 2.—. Arbeitsk. m. sämmtl. Material u. 1 Probezweig à Mark 6.—. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Gurkenkernarbeit. Reizende Beschäftigung, Mark 2.—. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Handschriftenmalerei. Anerkannt vorzügliche flüssige Tuschen in allen Farben. — Günther Wagner, Hannover.

Handschriftenmalerei. Flüssige Tuschen u. Tinten. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf.

Handschriftenmalerei. (S. Cap. 31.) Hochinteressante Beschäftigung. Arbeitskästen mit Vorlagen, farbigen Tuschen, Gold und Silber 2c. Mark 6.—. Goldschnittkarten, Elfenbeinpapier. Pergament 2c. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Häusliche Kunstbeschäftigungs-Artikel, Apparate 2c. — Gebr. Krumbholtz, Dresden A.

Holz jeder Art und Größe zu jeder Arbeit, Fourniere, Holzkarten, Kunstholztafeln, gekehlte Holzleistchen u. s. w. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Holzbrandvorlagen und **Artikel für Holzbrandarbeiten.** Große Auswahl. — Specialgeschäft von Edmund von König, Heidelberg.

Holzgegenstände, tadellose Ausführung zum Brennen, Schnitzen u. Bemalen, circa 1500 reizende Neuheiten zu Fabrikspreisen. Illustrirte Preisliste auf Wunsch. — J. Schick, vormals H. Evers, Cöln a. Rh.

Holzmalerei. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Inserat.)

Holzwaaren zum Brennen und Malen, Kerbschnitzen 2c. — Gebr. Krumbholtz, Dresden A.

Horadam's Patent-Aquarellfarben. — H. Schmincke & Co., Düsseldorf.

Italien. Stiftvergoldung. Alle Werkzeuge und Utensilien. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Juwel. Idealapparat für Brandmalerei. Ohne Gebläse, ohne Rauch, billig, einfach u. haltbar 2c. Prospecte gratis. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Kerbschnitt. - Sämmtliche Materialien 2c. für die Liebhaberkünste bei Adolph Heß, Berlin W. 8, Mohrenstraße 56.

Kerbschnittartikel. Prosp. 50 Pf. — Versandtgesch. Gust. Störig, Braunschweig.

Kerbschnittwerkzeuge. Nur bestes Material. Preisliste gratis. Erstes Specialgeschäft für Liebhaberkünste J. Schick, vormals H. Evers, Cöln a. Rh.

Kerbschnitzerei. Sämmtliche Materialien. — Müller & Hennig, Dresden.

Kerb- u. Flachschnitzerei. Sämmtl. Mat. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Kleineisenarbeit. Werkzeugkästen Mark 6.50, Eisenblechstreifen 4—6 Mm. breit, pro Ring 7 Pf., pro ½ Kg. Mark 1.40, Vorlagen à 15—30 Pf. Asphaltlack à Flasche 20 Pf. Bronze à 10 Pf. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Korkarbeit. Arbeitskästen m. Musterarb., Korktafeln 2c. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Kunstblumen aus Brot. Arbeitsk. m. Musterarb. 2c. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Laubsäge-Materialien jeder Art. Kästen, Werkzeuge, Hölzer, Alabasterplatten, Metallbleche, Perlmutter, Elfenbein, Vorl. 2c. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Leder, dick, zu Brandarb., Lederschnitt, Durchbruch, Mosaik, Ritzarbeit 2c. pro □Dem. (=10×10 Cm.) 20—30 Pf. Spaltleder z. Mosaiken, Applicationen 2c. in natura, braun, roth, grün, blau, schwarz, weiß 2c. à Fell Mark 1.— bis 3.—. Lederriemen z. Flechten, 60 Cm. lang, 3½ Mm. breit, à Dtzd. Mark 1.—, 5 Mm. breit à Dtzd. Mark 1.25. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Lederbeizarbeit. Arbeitsk. à Mark 8. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Lederblumen. Einzelmaterialien u. ausgestanzte Ledertheile, Blätter 2c. Arbeitsk. m. sämmtl. Utens. u. über 100 Lederformen Mark 6.—, Porto 50 Pf. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Leder für jede Technik versendet in ganzen Häuten und Fellen, wie auch nach Maß geschnitten, C. A. Möller, Hannover, Neuestraße 5.

Leder-Mosaikmalerei. (S. Cap. 122.) Reizende Neuheit. Arbeitskästen mit sämmtl. Farben 2c. u. Musterprob. à M. 6.—. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Lederschnittarbeit. Arbeitskästen mit sämmtl. Materialien, Musterproben und genauer Anleitung à Mark 6, 10, 15 u. 40. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Linoleum zu Kerbschnitzereien, Gravirarb., Flachschnitzereien. Reste jeder Größe u. jeder Stärke, einfarbig, unbedruckt, billigst. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Majolika-Lasurfarben. Anerkannt vorz. Fabrikate. — Günther Wagner, Hannover.

Malerleinen in allen Qualitäten und Breiten, roh und präparirt. Specialität: Victoria-leinen. Niederlagen in allen besseren Handlungen. — A. Schutzmann, Malerleinwandfabrik, München.

Malermaterialien. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Inserat.)

Malutensilien jeder Art für Aquarell-, Oel-, Porzellan- und Gobelinmalerei. — Edmund von König, Heidelberg.

Marmorguß-Malartikel. — Schumacher & Co., Kunstgewerbliche Anstalt, Osterode am Harz.

Metallätzerei. Metallbleche und Metallgegenstände. Aetzgrund, Glas- und Goldlacke, flüssiges Email, Anreibevergoldung, Nickelin, Versilberungsflüssigkeit, Gravirnadeln, Vorlagen 2c. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Metallbleche u. -Tafeln zu Laubs., Gravir- u. Aetzarb., Bossiren 2c. in Nickel, vernickelt, Alumin., Zink, Messing, Kupfer laut Preisl. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Lpzg.-Oetzsch.

Metalloid-Glaswaaren 2c. (Siehe Inserat.) — Franz Riczek, Haida in Böhmen.

Metallpapiere. Galv. m. Metall. überzog. Pap. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Lpzg.-Oetzsch.

Mexicanische Lederarbeit. (S. Cap. 46.) Werkzeug à Mark 1.50, Ledervorlagen, Muster. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Modellirarbeiten. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Inserat.)

Modellirarbeiten mit Gummimasse. Herrliche leichte Beschäftigung. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Modellircartons aller Art. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Modell. von Früchten aus Wachs. Sämmtl. Mat. — Müller & Hennig, Dresden.

Moment-Musterpauseverfahren. Arbeitskasten m. sämmtl. Mater., Papierschablon., u. Mustern à Mark 6.—, Porto 50 Pf. extra; Stechnadel 60 Pf., Filzreiber 30 Pf., Nickelzerstäuber 60 Pf., Pergamin-Stechpap. Meter 20 Pf., Moment-Pausepulver, blau, weiß, schwarz, gelb, roth à Sch. 50 Pf., Moment-Pausepasta à Büchse 50 Pf., Stechunterlage 50 Pf., Heftzwecken I^a Dtzd. 30 Pf., Stechmaschinen Mark 75.—. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Mussini-Oelfarben. Specialität. — H. Schmincke & Co., Düsseldorf.

Nagelarbeit. Arb.- u. Materialkäst. Ziernägel. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Lpzg.-Oetzsch.

Nagelarbeit. Erfunden und erstmals eingeführt (siehe Modenwelt 1. October 1886) von der Firma J. A. Pecht, Constanz (Baden). Versandtgeschäft für künstliche Handarbeiten. Arbeitskasten zur Nagelarbeit, enthaltend ca. 90 Dtzd. Nägel, Werkzeuge und 6 naturgroße Vorlagen Mark 10.—, kleinere zu Mark 6.—. Illustrirter Katalog gratis und franco.

Oelfarben. Anerkannt vorzüglichste Fabrikate. — Günther Wagner, Hannover.

Oelfarben. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Cap. 14.)

Oelmalerei. Billige Bezugsquelle aller Materialien. — H. Schick, Künstlermagazin, Freiburg i. B.

Oelmalerei. Feine Künstlerölfarben in Tuben und alle zugehörigen Utensilien einschließlich complet eingerichteter Malkästen in allen Preislagen. Specialität: Mussini-Oelfarben. — H. Schmincke & Co., Düsseldorf.

Oelmalerei. Sämmtliche Materialien. — Müller & Hennig, Dresden.

Oriental. Perlenarbeit. Perlen, Papier, Canevas 2c. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Pappparbeiten. Sehr nützl. Beschäft. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Pastellmalerei. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Inserat.)

Pergamin-Stechpapier. Meter 20 Pf. 90 Cm. breit. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Perlenarbeiten u. Perlblumen. Arbeits- u. Materialkästen. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Perlmutter, echt, dünn, zum Unterlegen von Glas, Einlegen in Lack, zu Malereien, Perlmutterbildern 2c. in 1—20 □Cm. groß. Blättchen pro 1 □Cm. 3 Pf. Dick,

polirt, f. Intarsien, Mosaiken 2c. à St. 10—30 Pf. Imitirtes à St. (13×14 Cm.) Mark 1.60. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Petroleumfarben. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Seite 54 und Inserat.)

Photographiemalerei. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Inserat.)

Photographische Apparate u. Utens. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Photographische Apparate u. Zubehör. Eigene Fabrikation u. Handlung sämmtlicher Artikel für photographische Verfahren. Auskunftertheilung und illustrirte Preisliste gratis. — Chr. Fr. Winter's Sohn, Leipzig, Schillerstr. 5.

Photogr. Farben, anerkannt vorzüglichste Fabrikate. — Günther Wagner, Hannover.

Pinsel jeder Art, nur beste Fabrikate. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf.

Polirapparate u. Utens. aller Art. — Geschäftsstelle d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Porzellanmalerei. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (S. Inserat.)

Porzellanmalerei. Sämmtliche Materialien. — Müller & Hennig, Dresden.

Pyrosculptur. Kräftige Brennapparate, Decorationsspitzen u. Brennstempel, Holzmalereifarben, Vorl., Holztafeln 2c. — Geschäftst. d. »Hausfleiß«, Leipzig Oetzsch.

Siebmalerei. Sämmtl. Material. — Horn & Frank, Berlin SW., Königgrätzerstr. 44.

Siegellackmalerei. Siegellacke in allen Farben. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Silicatglasmalerei. (S. Cap. 25.) Werthvolle Erfindung. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Spritzmalerei. Arbeitsk., Modelle 2c. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Steinätzarbeit. Alabast., Solenhof. Kalkst. 2c. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Lpzg-Oetzsch.

Steinmosaik a. Marmorgußtaf. Herrl. Arb. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Lpzg.-Oetzsch.

Steinmosaiktechnik. — Schumacher & Co., Kunstgewerbliche Anstalt, Osterode a. Harz.

Studienkasten zu sämmtl. Maltechniken. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf.

Temperafarben. Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (S. Cap. 15 und Inserat.)

Uebermalen von Photographien. Lichtbeständige Glanzlasurfarben in Tuben, lose und in Sortimentskästchen. — H. Schmincke & Co, Düsseldorf.

Vergoldearbeitskästen, Einzelmaterial. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß«, Lpzg.-Oetzsch.

Vergoldeutensilien. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Inserat.)

Verspiegelungsflüssigkeit (S. Cap. 80), nicht giftig, z. Verspiegeln v. Mustern auf Glas. Fl. Mark 1.—, Porto 10 Pf. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß», Leipzig-Oetzsch.

Vorlagenwerke. Illustr. Prospecte gratis und franco. — G. A. Noll, Halle a. S.

Waschbare Malerei auf Leinen 2c. Kästen von Mark 3.— bis 10.—. — Geschäftsstelle des »Hausfleiß«, Leipzig-Oetzsch.

Waschbare und lichtechte Farben zum Bemalen von Gardinen, Stores, Spitzen, Decken 2c. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (S. Inserat.)

Wasserfarben. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf. (Siehe Cap. 6 und 15.)

Zeichenapparate u. -Utensilien aller Art. — Dr. Fr. Schoenfeld & Co., Düsseldorf.

Zinn- u. Metallgravir- u. -Bossirarbeit. — Geschäftsst. d. »Hausfleiß« Lpzg.-Oetzsch.

Zinngraviren und -bossiren. Werkzeugkästen, Einzel-Material, Anleitung, Vorlagen, Teller, Schüsseln, sowie Platten zu Füllungen, Auflagen, Beschlägen 2c. Preislisten gratis und franco. — Adolf Thomas, Berlin W. Bülowstraße 79.

Anhang III.

Inserate.

Chromo-Malerei.

(Chromo-Photographie.)

Interessantes, noch wenig bekanntes Verfahren, Photographien zu malen. Keine Kenntnisse im Zeichnen und Malen nothwendig. Reizende unterhaltende Arbeit, überraschende Resultate!

Probebild zur Ansicht.

Prospect und Preisliste gratis.

Basel (Schweiz) **P. Bororro** Loerrach (Baden)

Specialist für Chromo-Malerei.

Prämiirt: Industrie-Ausstellung Straßburg i. E. 1895.

Brandmalerei

Prachtkatalog gegen 30 Pfennige.

Otto Pötzel Olbernhau i. S.

Brandmalerei und Kerbschnitt.

Einzige Special-Fabrik von **garant. Platin-Brenn-Apparaten** für Holz- und Lederbrandmalerei. **Artikel** für **Kerbschnitt Ia. Qual.** Zum Brennen, Schnitzen und Bemalen **ca. 1500 reizende Neuheiten** verschiedener **Holzgegenstände**, echte und imit. **Ledersachen** und **Milchglasgegenstände. Vorlagen, Pinsel, Farben, Lacke, Beizen.**

Anerkannt beste und billigste Bezugsquelle.

Illustrirte Kataloge zu Diensten.

Erstes Specialhaus für Liebhaberkünste.

J. Schick vorm. H. Evers (Inh. W. Sauerborn)

Cöln a. Rh., Blaubach 14.

F. A. Sasse's Wwe.

Dresden-A.

Pragerstraße 27

empfiehlt

Oelfarben, Aquarellfarben

Oel- und Aquarell-Malkästen

sowie sämmtliche

Mal-Utensilien

Platin- Holz- und Leder-Brenn-Apparate

Kerbschnittkasten mit Werkzeugen complet

in allen Preislagen.

Großes Lager

in

Holz-, Blech-, Leder- u. Pappgegenständen

zum Brennen, Malen und Schnitzen mit und ohne Vorzeichnung.

Größte Auswahl

in

Mal-, Brenn- und Kerbschnittvorlagen.

Schnellste Anfertigung von Zeichnungen und Holzsachen nach Angabe.

Preisliste zu Diensten.

Jeder kann malen!

Glasgegenstände mit Vorzeichnung

zum

Bemalen nach Vorlagen

mit Oel-, Aquarell- oder beliebigen Farben.

Dosen in Opal

matt und in Farben abgetönt.

Vasen aus Metalloid

(Glas mit eingebranntem Silberüberzug.)

—— Herrliche Muster! ——

Einfache, aber sehr interessante Ausführung.

Jeder im Malen Unkundige kann mit meinen Fabrikaten reizende Geschenke herstellen.

Preisliste gratis und franco.

Alleiniger Fabrikant: Franz Rirzek, Haida in Böhmen.

Wiederverkäufer gesucht.

Orientalische Nagelarbeit.

Leichte, schnell fördernde Arbeit.

Material, Vorlagen, Werkzeuge

sowie

≻ Neuheiten ≺

in weißen Holzsachen.

Illustr. Katalog und ausführl. Beschreibung 30 Pf. in Marken.

Orient-Bazar

Potsdam.

Gebr. Krumbholtz, Dresden-A.

En gros. **22 Waisenhausstraße 22.** En détail.

Fabrikation von Gegenständen zum **Brennen, Malen, Kerbschnitzen** aus **Holz, Patentpappe, Leder** mit und ohne Aufzeichnung. **Sammetleder-Artikel**, vorzüglich geeignet zum Brennen und Malen; kein Mißlingen. **Brenn-Apparate** mit nur besten **Platina-Brennstiften, Schneiders pat. Juwel-Brenn-Apparat ohne Gebläse. Eigene Kerbschnitt-Apparate** mit engl. Schneide-Instrumenten. Ferner **Lederschnitt-, Spritz-, Chromo-, Email-, Pastellmal-** und andere **Apparate** für häusl. Kunst. Lager aller Mal- und Zeichen-Artikel. **Fortgesetztes Erscheinen von Neuheiten.** Eigene Specialität: **Künstlerisch gebrannte Wanddecorations-Platten und Hausegen.**

Prompter Versandt nach dem In- und Auslande.

Reichillustr. Preisliste geg. Einsend. von 30 Pf. in Marken frei, d. d. Bestellung von 3 M. an wieder vergütet werden.

Künstler-Magazin

Adolph Heß

Berlin W. 8. Mohrenstr. 56.

Sämmtliche Materialien

Farben und Werkzeuge

für die Liebhaberkünste.

Kerbschnitt-Apparate

Holzbrand-Apparate

5% gegen Baarzahlung.

Alle Sorten

Leder

für jede Technik

versendet sowohl in ganzen Häuten und Fellen als auch nach Maß geschnitten

C. A. Möller

Hannover,

Neuestraße 5.

G. A. Noll

in Halle a. S.

Verlag

von

praktischen Vorlagen

für

Brand- und Kerbschnitz-Arbeiten

Delft- und Gobelin- etc. Malerei,

Fortlaufend Neuheiten.

Lager

sämmtlicher

Mal-, Brand-, Kerbschnitz- etc. Artikel.

Illustrirte Preisliste gratis und franco.

Schutzmarke.

Horn & Frank

Berlin SW.

Königgrätzerstraße 44.

Erste und älteste Fabrik sämmtlicher Bedarfs-Gegenstände

zur

Email-Malerei

Plastik-Modellir-Arbeit

Linoleum-Gravir-Arbeit

Siebmalerei

(Letzte Neuheit.)

Günther Wagner

Gegründet 1838. **Hannover & Wien.** 19 Auszeichnungen.

Größte Fabriken

von

Aquarell-Farben

jeder Art für Künstler, Techniker und Photographen,

lose und in ausgestatteten Kästen;

unverwaschbaren

Flüssigen chinesischen Tuschen

und

Farbigen Ausziehtuschen.

Meine **Aquarellfarben** zeichnen sich durch hervorragende Reinheit, Leuchtkraft und echte Tiefe des Tones aus. Auch an Reichhaltigkeit der Farbtöne, wie Vielseitigkeit der Formen werden meine Farben von keiner anderen Fabrik erreicht.

Ich widme dieser Specialität meines Betriebes die größte Sorgfalt und **garantire für die tadellose Qualität eines jeden einzelnen Stückes.** Ich verweise im Uebrigen auf das Urtheil der Fachleute.

Meine **flüssigen Tuschen und Ausziehtuschen** sind die verbreitetsten und beliebtesten.

Künstlern und Liebhabern sende auf Wunsch meine große illustr. Preisliste 18 B. a. (180 Seiten stark) zur Orientirung beim Einkauf. Bitte zu verlangen!

Fabrikate sind in allen besseren Zeichenwaarenhandlungen erhältlich.

Dr. Fr. Schoenfeld & Co.

Feinste Künstler-Oelfarben, Oelwachsfarben,

Ludwig'sche Petroleumfarben,

Caseïnfarben, verbesserte Ei-Temperafarben,

Firnisse, Oele und Malmittel,

Malbretter, Malpappen, Malpapier, Paletten, Pinsel, Malmesser, Malschirme, Gliederpuppen.

Alle Sachen für Chromophotographie.

Porzellanfarben.

Feinste feuchte Wasserfarben,

Etuis von lackirtem Blech für Tuben und Näpfchen,

Aquarellfarben für technische und Schulzwecke,

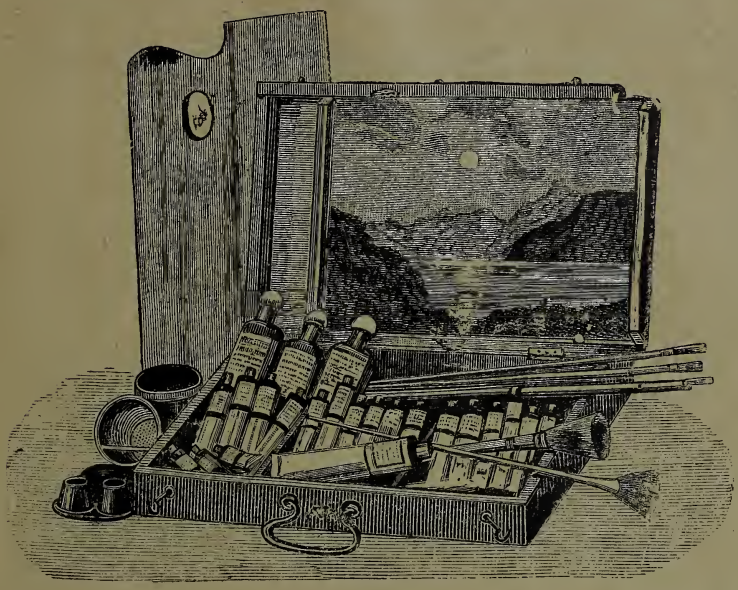
Gouachefarben in Fläschchen mit eingeschliffenem Glasstopfen,

Neue Temperafarben.

Echt chinesische Tusche, unverwaschbare Ausziehtuschen.

Zeichenpapiere, Skizzenbücher, Zirkel und Reißzeuge.

Pastellfarben.



Malerleinwand

in allen Sorten bis zu 8 Meter Breite

Altrömische Kreideleinwand

mit und ohne Oel

Blendrahmen

Klapp-Keilrahmen, D. R. G. M. Nr. 59935.

Amerikanische zusammensetzbare Blendrahmen,

Spannzangen

zum Aufspannen des Maltuches.

Schreinerei

mit Elektromotorenbetrieb für Mal- und Zeichengeräthschaften,

Mal- und Studienkasten aller Art,

Atelier- und Feldstaffeleien, Feldstühle,

Reißbretter u. s. w.

Preisliste wird auf Verlangen kostenlos zugesandt.

im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung u. Vorlagen hierzu. Preis: M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 17. M. 22 u. M. 26.

Leipziger Buchbinderei-Actiengesellschaft
vorm. **Gustav Fritzsche.**
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

* Sensationelle Neuheit! *

Der praktischeste Apparat zur

Brandmalerei

ist **Schneider's Brennapparat „Juwel"**. Ohne Rauch- und Geruchbelästigung. Ohne Gummigebläse. Leichteste Handhabung mit einer Hand. Ein completer Apparat mit 5 leicht auswechselbaren Brennstiften, womit verschiedene Decorationen und Schriften gebrannt werden können, kostet nur M. 12, mit 7 Brennstiften M. 13,50, in elegantester Ausstattung M. 16,50.

»Juwel« ist in den meisten Geschäften dieser Branche zu haben, wo nicht erhältlich, direct von

W. E. Schneider
Dresden 15, Wittenbergerstr. 7.

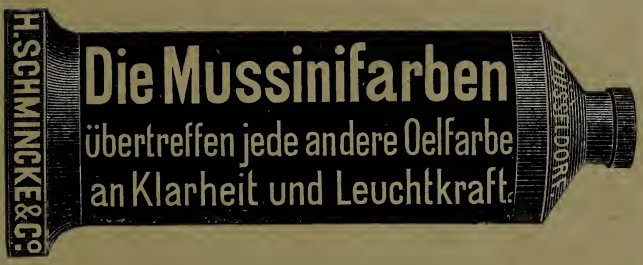
Generalvertreter für Oesterreich-Ungarn: Herr **Bier & Schöll**, Wien, Kärntnerstraße 20.
Generalvertreter für die Niederlande: Herr **A. Sinderam-Demmer**, Amsterdam.
Generalvertreter für England: Mr. **M. Piper**, London, 178 Lancaster Road W.

Bitte Gebrauchs-Anleitungen zu verlangen.

Auf dem

Congreß für Maltechnik

wurde die Vorzüglichkeit der Mussini-Oelfarben bestätigt.

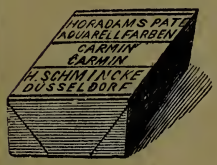


Horadam's

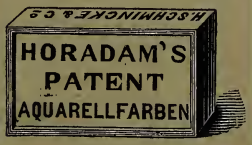
Patent-Aquarell-Farben

D. R. P. Nr. 68426

sind die bestexistirenden **Aquarellfarben!**



Keine englischen **Aquarellfarben** mehr nöthig!



H. Schmincke & Co., Düsseldorf

Künstlerfarbenfabrik.

Ausführliche Kataloge auf Wunsch gratis und franco.

Emil Kohm

Karlsruhe i. Baden.

Aelteste Special-Fabrik

anerkannt solidester

Holzbrand-Apparate

empfiehlt als Neuheiten der Saison:

Germania Holz- und Leder-Brennapparate

mit regulirbarer Anglühvorrichtung

D. R. G. M. Nr. 52807.

Gebläse-Automaten

D. R. G. M. Nr. 66053.

Beide Hände frei zur Arbeit.

Rauchabzugs-Vorrichtungen

D. R. G. M. Nr. 52775.

Platin-Iridium-Brennstifte

Schutzzeichen E. K.

Decorationsspitzen

zur Ausführung von Verzierungen

etc. etc.

Prämiirt: Chicago 1893. — B. Baden 1896.

Zu beziehen durch die meisten besseren Kunstmaterialien-Handlungen und verwandte Geschäfte, wo nicht vertreten, wird nächste Verkaufsstelle gerne nachgewiesen.

Preislisten an Wiederverkäufer gratis und franco.

26048

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01450 5800